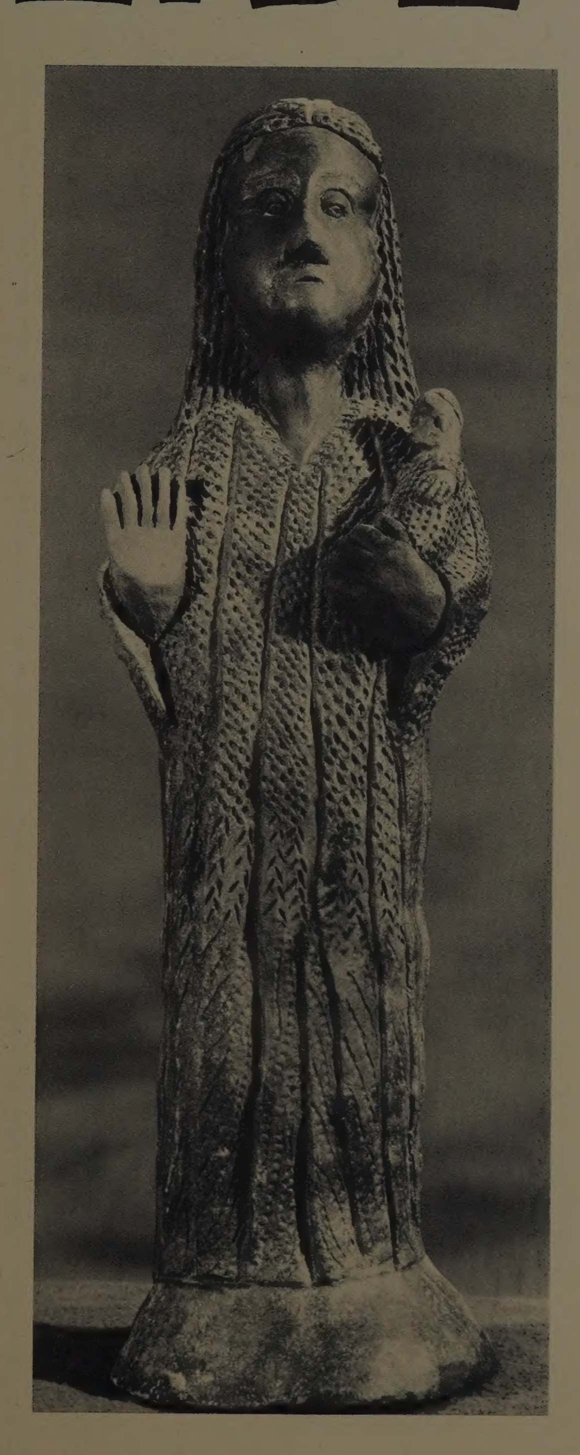
L'ART D'EGLISE



REVUE TRIMESTRIELLE
PUBLIÉE PAR LES BÉNÉDICTINS DE L'ABBAYE DE SAINT-ANDRÉ
XXIII[e] ANNÉE – NUMÉRO 4

L'ART D'EGLISE

Précédemment :

L'ARTISAN ET LES ARTS LITURGIQUES

REVUE TRIMESTRIELLE

RÉDACTION ET ADMINISTRATION :

ABBAYE DE SAINT-ANDRÉ, BRUGES 3 (BELGIQUE)

Conditions d'abonnement :

BELGIQUE : 220 FB – C.C.P. Nº 5543.80 – « L'Art d'Église » Abbaye de Saint-André, Bruges 3.

ÉTRANGER : 250 FB – Par chèque sur banque du pays de l'abonné.

ABONNEMENT DE SOUTIEN : 500 FB ; 3500 FF ; 10 $.

AMÉRIQUE : 5 $ – Par chèque sur banque américaine, avec la commande. – Payable by banker's cheque with the order.

DEUTSCHLAND : 22 DM – Beschränkt konvertierbares DM Konto Köln Nº 7405 – « L'Art d'Église », Abbaye de Saint-André, Bruges 3, Belgique.

ENGLAND : 36 s. – Payable by banker's cheque with the order.

ESPAÑA(*) : 200 PESET. – Libreria Martinez Perez, Baños Nuevos, 5, Barcelona 2.

FRANCE(*) : 1200 FF – C. C. P. Paris Nº 8562.74 – Dom Lehembre, 99, rue N.-D. des Champs, Paris 6e.

ITALIA(*) : 2.500 L – C.C.P. Nº 1/30.184 – Padre Leonello Vagaggini, 19, Via Porta Lavernale, Roma.

NEDERLAND(*) : 17 F – Postgiro Den Haag 6036.07 – « L'Art d'Église », Abbaye de Saint-André, Bruges 3, Belgique.

PORTUGAL : 160 ESC – Libreria Baptista e Padilha 30, 2º rua Eugenio dos Santos, Lisboa.

SUISSE : 22 FS – C.C.P. Berne Nº III 19.525 – « L'Art d'Église », Abbaye de Saint-André, Bruges 3, Belgique.

(*) *Les tarifs particuliers à ces pays ne sont applicables qu'aux abonnés qui souscrivent dans leur pays propre. Pour tout autre paiement à destination de l'*ÉTRANGER : 250 FB, *au cours du jour.*

N. B. – *Prière instante d'indiquer sur le bulletin de versement, avec le nom et l'adresse de l'abonné, la destination du paiement : Abonnement pour 19... à « L'Art d'Église ». Nos abonnés voudront bien nous éviter des frais de rappel en renouvelant leur abonnement dès la réception du nº 4 de l'année en cours et rappeler leur numéro qui figure sur la bande d'envoi. Tout* CHANGEMENT D'ADRESSE *doit être accompagné de la somme de* 5 FB (40 FF).

On peut encore se procurer la série complète des années 1946-1949 de « L'ARTISAN ET LES ARTS LITURGIQUES » et des années 1950-1954 de « L'ART D'ÉGLISE », ces deux séries formant chacune un tome, avec tables des matières et des illustrations.

L'abonnement se prend pour les quatre numéros de l'année

Sommaire

1955 XXIIIe ANNÉE Nº 4

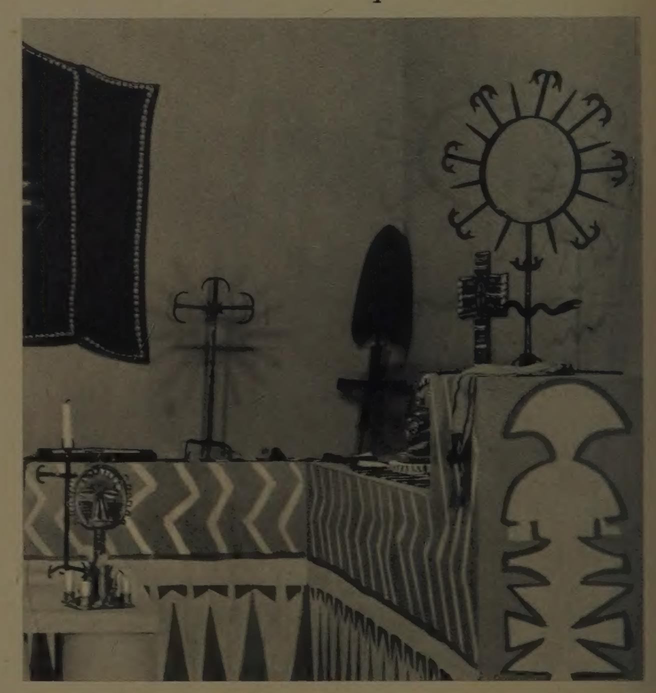
Toutes les œuvres présentées dans ce numéro ont été réalisées sous l'impulsion de l'Association « Art et Louange » dont le siège est à Paris, 6, rue de Seine.

En supplément :

L'OUVROIR LITURGIQUE Nº 25

DOM SAMUEL STEHMAN : *La forme de la chasuble. Réponse à quelques objections.*

Encart : *Décoration pour chasubles.*



SUR LA COUVERTURE, page I : Saint Paul *(0m38) et* Vierge à l'Enfant *(0m44). Terres cuites exécutées par un chrétien du Nord-Togo, auteur des sculptures reproduites aux pages 62 et 63. (Photos Spartaco Appetiti.)* ✣ Page IV : *Masques par un artiste de Côte d'Ivoire. (Photos L'Art d'Église.)* ✣ CI-DESSUS : *Détail d'un des stands d'« Art et Louange » à l'exposition des arts sacrés en pays de mission, à Rome, en 1950. On aperçoit sur cette photo un remarquable ostensoir en fer forgé et la croix surmontée d'une houe, que nous reproduisons à la page 60. Travail des artisans de Ouagadougou (Hte-Volta). (Ph. Spartaco Appetiti.)*



Pour la collection de



L'ART D'EGLISE

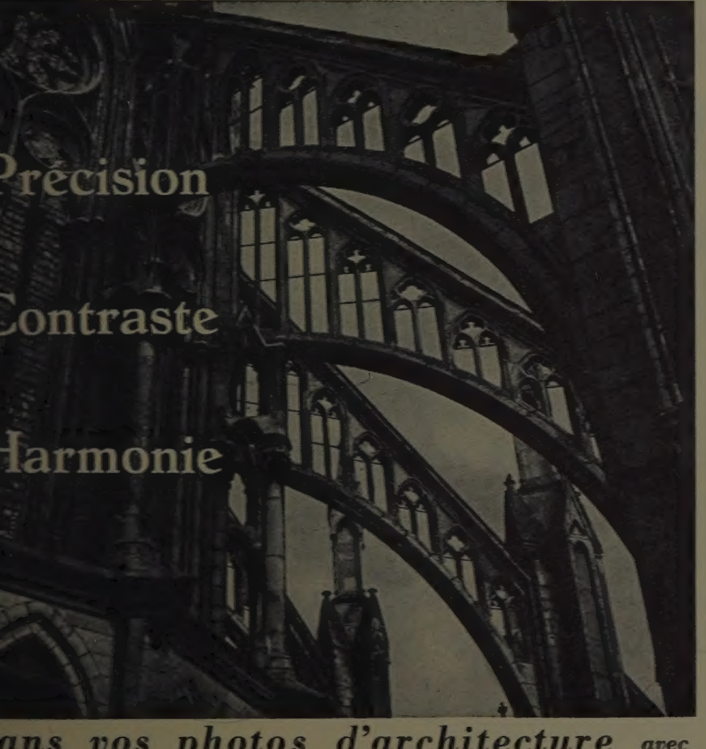
Une reliure
instantanée
pratique
amovible



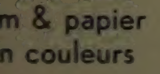
Prix : 150 FB

Cette reliure mobile brevetée permet de conserver intacts les 16 numéros de la Revue qui constituent un tome (4 années), de les consulter commodément, de les détacher au besoin avec facilité.

Commandez-la à « L'Art d'Église » C. C. P. 5543 80
Abbaye de Saint-André, Bruges 3 – Belgique



ans vos photos d'architecture avec



films panchromatiques

m & papier
n couleurs

GEVACOLOR



JOS. VANDER CRUYSSE

S. P. R. L.

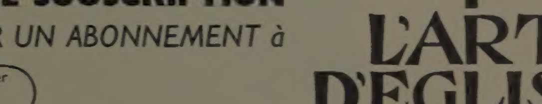
CARRELAGES ET REVÊTEMENTS D'ART ET INDUSTRIELS

Spécialité de parachèvement pour le Bâtiment

SALLE D'EXPOSITION ET BUREAUX :
LANGE VESTING (PRÈS LA PORTE MARÉCHALE)
SAINT-ANDRÉ-LEZ-BRUGES
TÉL. 331 26 - 338 76 - 36499

A

BULLETIN DE SOUSCRIPTION
POUR UN ABONNEMENT à



L'ART D'EGLISE

A détacher et à renvoyer à l'adresse de « L'Art d'Église »

Je soussigné ....

Profession ....

Adresse ....

désire souscrire à

* 1. *Un abonnement (de soutien*) à « L'Art d'Église » pour l'année 19* .... *(voir tarif couverture p. II)*

* 2. *La série complète parue depuis 1946 (neuf années), chaque année au prix de l'abonnement actuel.*

* 3. *La reliure mobile, pour conserver 4 années de la Revue, au prix de 150 FB.*

Je vous fais parvenir le montant total, soit

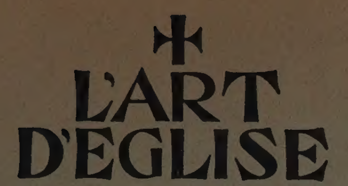
* *pour la Belgique : la somme de* ...., *par versement à votre C. C. P. nº 5543 80, « L'Art d'Église », Abbaye de Saint-André, Bruges 3 (Belgique).*

* *pour l'étranger : la somme de* ...., *par chèque sur banque de mon pays.*

Date ....

Signature

* *Biffer les mentions inutiles.*



L'ART D'EGLISE

A REVIEW OF RELIGIOUS AND LITURGICAL ART

PUBLISHED BY THE MONKS OF SAINT-ANDRÉ ,BRUGES, BELGIUM

E CHURCH AND ART : STATEMENT OF THE PROBLEM — VII

THE PARADOX OF ADAPTATION

Ve are condemned, it seems to us, to misunder-l the role of Christian art in the missionary tries and we shall not find a solution if we do realize that it is a missionary problem rather a question of art. According to the definition ive to art one or the other of these aspects is y to be stressed.

f we consider it exclusively from the aesthetic lpoint we shall have to admit that from the ionary point of view it can only be secondary. comes little more than a matter of presentation h, in any case, ought to be attractive, since we admit a form of beauty which is more than a 'pleasure for the eye', something that contains essage which elevates and makes part of a tual education. Such a view is not false, but incomplete, indeed seriously incomplete since ks all that is essential.

ince we began to write seriously, in the pages is review, on the question of Art, we are more more convinced that aesthetics do not take account the whole nature of art, so that beauty, t, cannot be considered as the only and indis-able thing. If this were so, where would it lead ɔ? It is impossible to say. This is the case ıy when aesthetics take precedence over every-g else.

n any case what is beauty? It is of all sorts. ıs a thousand aspects in which it is difficult to rn the true from the false. 'That which pleases eye' would be too easy a definition, and then, e is the question whose eye? Everyone believes s own particular vision, and good taste is like non sense which Descartes tells us belongs to yone, since he never heard of anyone who plained of the lack of it.

nd the same applies to talent since it is talent creates beauty. And how to determine the se point where it begins? With what evidence we decide that an artist is gifted or not, that as great talent or none at all? It certainly ot be a matter of opinion or of that personal which we are told should never be questioned. certain that both talent and beauty exist, and ocrity exists also.

t is equally evident that an opinion on such ers is for the most part based on shifting sands. beauty and talent have a reason for their ence, but reason alone cannot fathom this. ill not take us very far, therefore, if we base essential nature of art on aesthetics. If so, we only turn the construction of the new city a tower of Babel. One has only to listen to is being said to realize that this is no exaggera-each one speaks a language of his own which lone understands, ond one has only to glance hem to see that the foundations of the city being laid by as many architects as there are men, each of these having his own plans.

f art were merely a matter of aesthetics, one t very well understand why the missionaries l with such a bewildering variety of styles—he whole matter drop and the artists along it. The missionary's duty is to bring stable ıs to those he visits, truth which is comprehens-and not over complicated. His standpoint is e all one of utility. He requires churches, ritual cts, and certain images, such as drawings, tings and sculpture. All these should at least ıitable to their purpose. If to this he adds an stic' (aesthetic) value, so much the better use beauty can convey homage to the tor in the same manner as the flowers upon the , and when the eye is pleased the faithful worship all the better. One can even venture to go some way in this respect so that the taste of a people be satisfied as much as possible. We can therefore encourage all attempts at adaptation. However so long as such questions are not a matter of faith or morality they can only be of secondary importance. As a missionary I know well enough what I ought to teach—faith and morality. You artists are asked to know your mind and to give us beauty that has a genuine quality and is not made up of enigmas. I am asking you for something that will beautify and you offer me theories each one different from another. In doing this you cause me to lose my time. Less research and a more honest simplicity is all I require. I want to be serious.

What is the answer to that? There is only one answer, which is, that art is the most serious thing in the world because it extends beyond aesthetics and includes *every form of human activity* and so comes to affect the life of the individual as well as that of society. We have already analysed in detail the art process pointing out that it is essentially a *humanisation* of our activities, because it is the manner in which our material activities and the nature of things affect our spirit and the things of the spirit find their material expression. I drink, but by lifting my glass, and this creates a link which is perceived by the spirit. I can, if I wish, impart a purely spiritual sense to this act, for example when I drink a toast. On the other hand if I wish to display friendship I go through the act of giving a present. The more one reflects, the more one must realize that all which goes to compose our human existence *its degree of civilization* and, above all, our social life depends upon this process. And so with the supernatural life, for the Church which constitutes our supernatural society employs it on every occasion. Grace is given and the life of God himself conveyed to our soul in the most spiritual direct and innermost manner that is possible. For this we need water with which to touch our forehead. We need clothing because our body unlike that of the animals is not adapted to our surroundings. But our clothes are designed by the spirit for spiritual ends, and a costume can become the sign of a social function; while the Church has made it one of the elements of its cult.

This means that art is at the basis of all our civilization. This ensues from the fact that we are composed of soul and body, spirit and matter, and if we desire to develop a life that is specifically human we must associate these two phases of our existence for their mutual enhancement and progress. The process begins with the simplest needs of our existence and takes shape in all our varied activities even the freest of all in which the process is its own justification. Thus the incarnation of spirit and the spiritualization of matter appear in their pure state as a synthesis of our human condition. It is just this which constitutes art. Utilised in our daily activities the art process shows itself in all its freedom as well as in its discipline, whenever we use it to express not any particular event but the very relation of soul and body, of the spiritual world and the world of the senses. It is just for this that art always represents the flower and summit of a civilisation, in other words, all civilization culminates in the arts. They are, in short, civilization itself, in its purest form.

We should always bear this in mind when contacting a foreign civilization, even when, at least to our eyes, the difference seems to show a striking inferiority. Take for instance those African tribes which are the furthest removed from our state of evolution. Before criticizing their art we should first recognize the extent to which they have applied this art process— an extent which in their primitive stage stands out in contrast with our disorderly conditions. We should bear this in mind if we wish to educate and humanise the art sense of these so called savages, an art sense which may be primitive but nevertheless very powerful.

Our standpoint, then, is far removed from the present vogue of judging these native arts from a purely aesthetic point of view. And so, whenever we require to adapt ourselves we copy their art, using certain forms or formulas divorced from their plastic setting and then systematizing them. And there is another way of misunderstanding adaptation, one of an even more specious nature. The Rev. Father Daniélou S.J. defined it very well at the same time falling himself into error (The Salvation of the Nation quoted in *Rythmes du Monde* N° 2, 1953, pp. 137-138) : 'Certain missionaries made the mistake, he writes, of whising to bring their own civilization along with them and to impose their personal point of view and their own particular style of art on the natives whom they wished to christianize'. Such a method is equivalent to non-adaptation. 'In this way he goes on they came to build Gothic cathedrals in China and to compel the African negro to think according to Aristotle's categories. One ought to accept a race, as it is, and admit that there are a great variety of mental structures.' Elsewhere Father Daniélou writes in *Le Bulletin des Missions* Jubilee N°, 1952, p. 139) : 'We must admit that there is a unity of the human spirit which expresses itself in certain metaphysical and scientic truths. To the extent in which Europe has attained these universal values they belong to humanitie's heritage. Adaptation only applies to those forms of expression linked to a specific mentality and not to that which is common to all mankind. Moreover from an historical standpoint it is certain that two thousand years of European art make it necessary to study Western culture if we wish to understand Christianity.'

This sounds rather contradictory and contains a lack of precision and an exceding subtility. We have quoted it because these are the words of a thinker who is greatly esteemed. And he comes to the conclusion that 'Whoever wishes to carry out the work of Christ must first of all submit to a serious renunciation; *he ought to renounce all the possessions of his own culture and civilization* and to live in surroundings and among customs which must often be hard to support.'

There is a great deal of confusion in all this, it seems to us. Father Daniélou takes European civilization for *what it is to-day* (or even yesterday when he speaks of the Gothic). He is quite right then, in opposing its introduction into Africa. This would be a great mistake but why? Is it just because this civilization is European? No, and here is his mistake. The only objection can be that such a civilization whether European or not, of yesterday or to-day is not, or no longer is, sufficiently *authentic*. It is a mistake therefore to say that in principle and in every instance we should 'renounce all the traditions of our own civilization'. Father Van Straelen well observes in the same jubilee Number of the *Bulletin des Missions* (p. 180) : 'We too often forget that a work of art which is really a thing of beauty whether it come from the East or the West, the North or the South and of whatever period will remain beautiful always and everywhere. A work of art will not be really beautiful unless it shows a universal character beneath the particular local style in which it was created, since such a character never varies.' It could not be better put. However this completely changes the question. It is not a matter of adapting or not our vision of things but to know if beyond such 'local characteristics' we can come to discern universal values. If not we are diqualified. If so, we are entitled, moreover it is our duty to apply not these particular characteristics but such universal values. The Romans built the arena at Nîmes in ancient Gaul. If we have a similar authentic style to give the Africans instead of our pseudo-neo-gothic our pseudo-neo-roman or what is just as bad our functional style which lacks a soul we should have solved the question of adaptation and be suitable educators.

Unfortunately we have no such style, and even a great genius cannot create a style off-hand since a style is the product of an entire culture based on fundamental human values, and we might well add on classisism.

In this case the problem proves insoluble? Well, yes, we shall have to admit that it is.

To convey a human and Christian culture to these primitive peoples we shall first of all have to discover the sources of our own civilization, not merely the historic sources, for it is not a matter

of archaeology, or of recapturing past *forms*—but rather our artistic and poetic sources.

The real problem or rather the real drama of adaptation lies in this : we are not adapted *to art*, in itself, apart from exotic art which is always genuine. The primitive peoples which we contact still possess, even when they have not finished to elaborate it, what we have lost : the intelligence which is derived from the art process, what one might call the poetic sense. The Chinese and Japanese know far more than we in such matters. We are now little more than the barbarians of a technical civilization. And the primitive African who marks out the entrance to his hut with a row of stones is much nearer to the Egyptian temple than we with our modern churches in the form of garages.

After all the question is quite a simple one. The art process is not merely a matter of art but, as we have said, concerns all human activities in particular those which are social. Its temperature can be taken in the street. We have only to compare a student of the Sorbonne in shorts with a negro in his loin-cloth. The first no longer dresses and the other is not yet dressed. On the one hand we haven a civilization which is coming to an end on the other one which is just beginning. Our civilization in shorts has nothing to offer the civilization of the loin-cloth which it resembles much as a stupid old man resembles a child. We are too late for a world which too young.

What is to be done? One of two things. Either we fail to adapt ourselves and take our 'civilization' along with us with its decadence and mixture of sterilised values and many foolish aberrations. Or we come to adapt ourselves by respecting the native genius in which we only appreciate the surface aspects and aesthetic qualities. We discover its forms and at the best its 'spirit'. But the forms are circumstantial and the 'spirit' is implicit that is to say beyond our grasp. In this way we come to flatter the native artist on his spectacular and exterior side (the 'picturesque') and offer him as a guide what is little more than a smoke screen.

The conclusion to all this is somewhat paradoxal. It is we who have to learn from these native races who now possess a more authentic civilization than ours. By our contact with them and also, we must admit, by their example, we will have to discover what is universal in our own civilization. But our civilization is Christian? It was, in the past, but it can only become so again when when it once more becomes human. And so only our art, our Christian art will find its regeneration.

In culture as in art, Occident is a missionary field full of promises for the pagan peoples. We bring them the knowledge of the true God; the least we can expect is that they reciprocate by bringing us back the knowledge of man.

D.S. Stehman.

TO THE LEFT OR TO THE RIGHT?

The quarrel concerning sacred art is far from being exhausted. To-day the discussion has reached a stage where it is almost impossible to give an opinion without taking sides, in one camp or another. For there are opposing camps, above all two opposing tendencies which one might define (since both parties adopt the label) as that of the 'right' and the 'left'. On the right we have an academic type of art which, if it pretends to steer clear of the St Sulpice style, none the less clings to tradition and a respect for whatever is conventionally acceptable. On the left we have another type of art which professes to be 'living' and assumes that the liberty and sincerity of the artist guarantee his religious sentiments. We state the position very briefly, but none the less, these are the two main trends. Those on the right are shocked by the incongrous art of the left, and the latter condemn all art of the right for its insipid character. 'You are lunatics' the right exclaims to which those of the left answer 'and you are dead'. It is not easy then to reconicle such divergent opinions. Our aim, moreover, is not conciliate these two trends. Our readers have remarked that we have always desired to establish a firm foundation on which art can recover its balance and its fitness to serve the Church. These principles have always made part of the doctrine set out in this review and in the notes to our illustrations. The review being largely documentary the illustrations necessarily show *what is being done* in different countries at the present day. These illustrations, therefore, are likely to represent an art which is largely to the left. This means that our readers who prefer the art of the right are often dissatisfied. 'It is a pity' they exclaim, that you display this sort of art in your review. But our notes and commentaries on these illustrations are also likely to annoy all those readers who prefer the art of the left. 'You do not understand the art of to-day' they tell us.

Our position then, is not an easy one. On the one hand, we consider that in giving a survey of contemporary religious art, we are in keeping with the object of this review. On the other, we wish to guide the reader and the artist by pointing out the constructive principles of true art, explaining succinctly the *why* and *wherefore* a work of art is inacceptable, and what is lacking in it, quite apart from the imponderable nature of genius or talent. Among other reviews of this sort, published in different countries, and which, for the most part, are definitely to the right or the left, we are perhaps the only one which refuses to support a great deal of moderne art, and, at the same time, does not condemn it. Rather do we make use of it in our commentaries, articles and notes to illustrate our constructive point of view.

We have already observed that we do not wish to be ranged in any one category. We have no desire to be on the right every time we condemn certain tendencies of the left, not to be classed with the left whenever we criticize the art of the right. Saint Paul warned us that we should shield ourselves 'a dextris et a sinistris'. The Editor.

(Translated by Mr. Barnett D. Conlan.)

Le paradoxe de L'ADAPTATION

PAR DOM SAMUEL STEHMAN

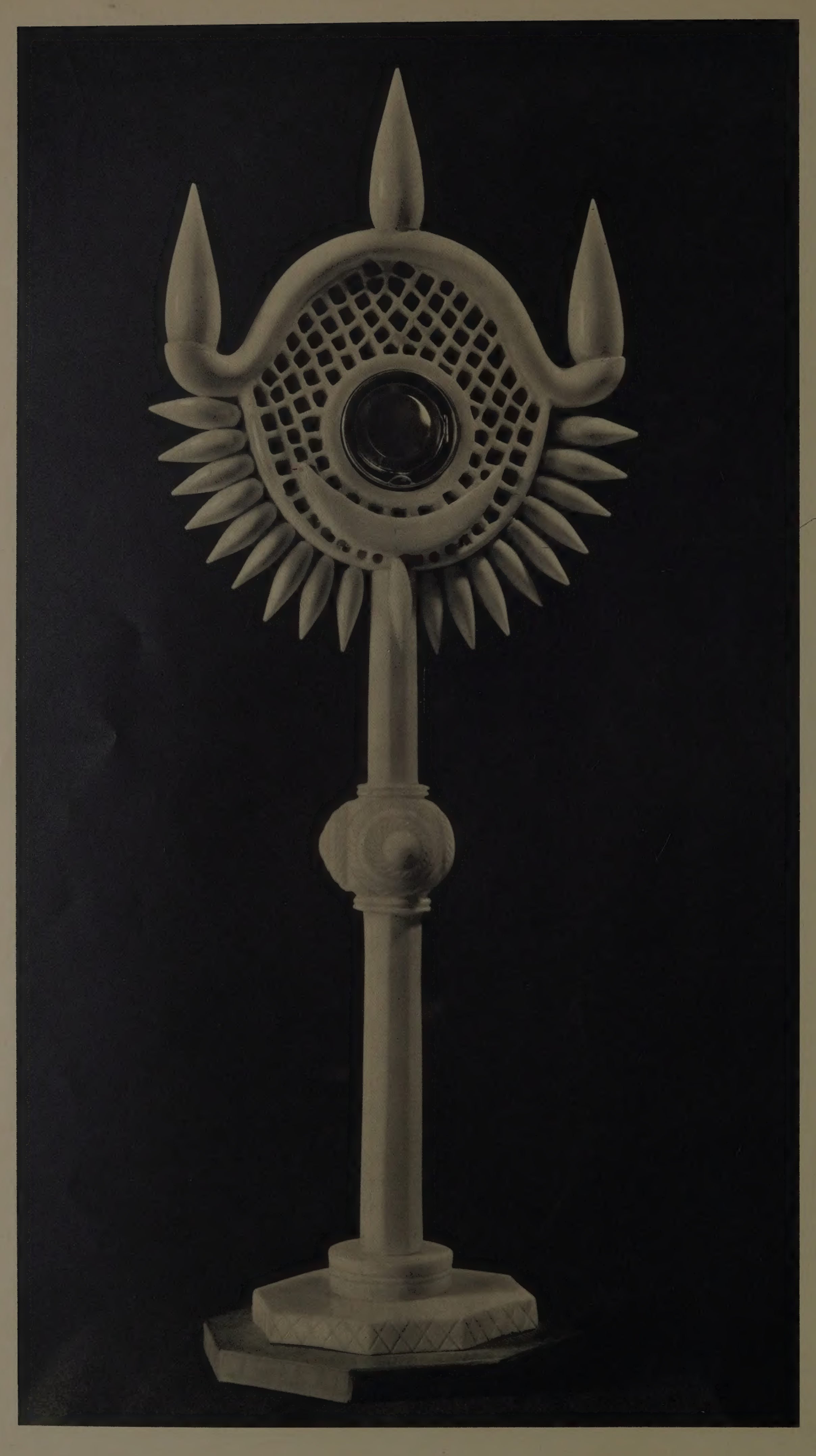


On se condamne, croyons-nous, à ne rien comprendre au problème de l'art chrétien en pays de mission, et, par conséquent, à ne rien faire de valable pour le résoudre, si l'on n'a pas en vue qu'il constitue au premier chef non pas un problème d'art, mais un problème missionnaire. Or, il est évident qu'on insistera sur l'un ou l'autre aspect selon la définition même que l'on donnera de l'art. Si on le considère uniquement sous l'angle de l'esthétique, on sera très logiquement amené à déduire que, dans l'ensemble d'un programme missionnaire, il ne représente qu'un élément fort secondaire. C'est qu'alors il ne s'agit que d'une simple question de présentation, dont il n'est pas indifférent, sans doute, qu'elle soit ou non avenante; et l'on ira même jusqu'à reconnaître qu'au delà de « ce qui plaît à l'œil », la beauté, dans ce qu'elle a de spirituel, a valeur élevante, et s'inscrit ainsi très heureusement dans le message éducatif d'un apostolat missionnaire. Cela n'est certes pas faux. C'est seulement incomplet, et gravement incomplet, car ce qui fait défaut, c'est l'essentiel.

Depuis que nous avons, dans ces pages, commencé à réfléchir sur l'art dans un souci de rigueur et de clarté, nous nous sommes de plus en plus convaincus que l'esthétique ne rend pas compte de ce qui fait le propre de l'art, ou, pour le dire en termes plus frappants, que la beauté, en art, n'est pas première.

Où irions-nous, si elle l'était? Nous ne le saurions pas, et c'est en effet ce qui advient en notre temps où l'art proclame: esthétique d'abord. Car enfin, la beauté, qu'est-ce que c'est? Il en existe des genres fort nombreux. Il en existe aussi mille apparences, et comment discerner les authentiques des trompeuses? « Ce qui plaît à l'œil », cela est vite dit; mais à quel œil? Chacun se fie à la pertinence du sien, et il en va du bon goût comme du bon sens, dont Descartes disait

Ci-dessus: Tête de Christ. *Cuivre, à la cire perdue (0m06). Reproduction légèrement agrandie. Œuvre personnelle d'un vieil artisan de Bouaké (Côte d'Ivoire). Les yeux sont faits de boulettes de cire, où l'artisan a marqué d'un coup d'ongle la fente des paupières. Des filaments pareils à ceux que l'on voit sur le calice de la page 54, du même auteur, composent la barbe et les cheveux. On retrouve aussi pour l'oreille l'élément semi-circulaire qui orne ce calice et l'ostensoir de la page 54. Nous avons affaire ici à une véritable création plastique, très fruste, mais qui témoigne d'une indiscutable sensibilité. Elle a le mérite d'être absolument préservée de l'empreinte européenne, qui provoque trop fréquemment d'inintéressants démarquages de nos crucifix saint-sulpiciens. (Photo L'Art d'Église.)*



CI-CONTRE: *Ostensoir en ivo*
(0m52), exécuté à Kank
(Guinée française) par un arti
musulman. Parmi plusieurs « m
dèles » qui lui ont été présenté
titre de suggestion, l'artisan a ch
la photo d'un ostensoir de style ca
bodgien, exécuté en fer forgé par
serrurier de Poitiers. L'interpré
tion très libre a cherché à faire per
à cette pièce son allure orientale e
en faire un objet africain. Il sem
bien qu'on ait compliqué les cho
à plaisir. Faire de l'africain en p
tant du Cambodge vu par un fr
cais... (Photo L'Art d'Églis

PAGE DE DROITE: *1. Calice*
ivoire (0m19), exécuté en G
née par un ivoiriste musulman. I
piration : la double corne, symb
de puissance dans l'iconograp
judéo-chrétienne et dans de no
breuses traditions africaines. Le m
tif de la corde, qui entoure la co
et le pied, se retrouve dans l'art
Bénin et dans d'autres traditi
religieuses : la corde représente l'
tribut de celui qui lie et délie. T
cela n'a évidemment rien à voir a
la forme d'un calice. – 2. Calice
ivoire (0m185), exécuté en C
d'Ivoire par un artisan musulm
Inspiration : le nœud et le pied
prennent la décoration des tan
tams : symbole de la parole de vér
Sur la coupe, motifs anciens
poissons et des pains. Si on en ig
rait l'échelle, on croirait voir
fontaine ou des fonts baptisma
(qu'un couvercle compléterait d'
leurs fort heureusement). Cela vi
de l'excessive importance du pied
ne s'agit plus d'une coupe souten
mais d'un petit monument s'ac
vant en forme de coupe. Ces de
calices font de beaux objets, m
pour leur donner leur sens, on a
couru à du symbolisme plutôt q
une élaboration de la forme. Ce
méprise est on ne peut plus commu
Pour être un calice, africain ou n
un vase n'a nul besoin de cornes,
cordes, de poissons ou de tams-ta
Il peut, certes, intégrer ces mot
mais uniquement à titre plastiq
c'est-à-dire s'ils servent sa for
ou, secondairement, à titre décora
s'ils l'ornent avec justesse, indép
damment de leur signification a
dotique. Autrement dit, tous
symbolismes (une fois admis com
tels) sont admissibles dans un o
d'art, sacré ou non, à la condi
qu'ils vaillent plastiquement mal
leur sens symbolique. (Photos A.



laissent tomber les bras – et les artistes. Le missionnaire a pour tâche d'apporter aux peuples qu'il aborde des vérités fermes, sans équivoques et sans complications. Surtout, son point de vue est celui de l'utilité. Il a besoin d'églises, d'objets de culte, et de certaines représentations, c'est-à-dire de dessins, de peintures, de sculptures. Tout cela doit être, au minimum, convenable. S'il s'y ajoute une valeur « artistique » (traduisons : esthétique), tant mieux : la beauté rend hommage au Créateur, comme les fleurs que l'on met sur l'autel ; et en outre, les fidèles seront d'autant mieux enseignés si ce qu'on offre à leurs regards est plus plaisant. On peut même aller un peu plus loin dans ce sens, et il est fort bien que le goût particulier de tel peuple soit satisfait, dans la mesure du possible. On verra donc d'un œil favorable les efforts d'adaptation. Mais enfin, tant que cela ne concerne ni la foi ni les mœurs, cela reste secondaire. Moi, missionnaire, je sais ce que j'ai à enseigner : c'est précisément la foi et les mœurs. Vous autres, les artistes, vous êtes priés de savoir ce que vous voulez, et de me fournir une beauté de bon aloi, et non pas des rébus. Je vous demande de l'enjolivement, et vous m'offrez des théories, et chacun la vôtre, par dessus le marché. Vous me faites perdre mon temps. Ne cherchez pas tant, faites-moi seulement quelque chose d'honnête, et réservons nos énergies pour les choses sérieuses.

que c'est assurément la chose du monde la mieux départie, puisqu'on n'a jamais entendu personne se plaindre d'en manquer. Le cas du talent est tout pareil, puisque c'est le talent qui crée de la beauté. Comment fixer le point précis où il commence ? Sur quelles preuves péremptoires fonder l'affirmation que tel artiste a du talent ou non, beaucoup ou peu ? Il est bien sûr pourtant que ce n'est pas pure question d'opinion, ou de ce goût tout personnel dont on dit qu'il ne faut pas disputer ; et qu'il y a des beautés et des talents certains, comme des non-valeurs tout aussi certaines. Mais il est non moins sûr que nous sommes là sur des sables mouvants. Beauté, talent ont leurs raisons, mais la raison ne les connaît guère. Nous voilà donc bien avancés, si nous faisons consister l'art, ou l'essentiel de l'art, dans l'esthétique. C'est le chantier de Babel que nous ouvrons alors aux constructeurs de la cité nouvelle. Et ceci n'est pas une présomption, car il suffit de les écouter : chacun ne parle et n'entend que sa langue ; et il suffit de les voir : le chantier de notre cité compte autant d'architectes que d'ouvriers, et autant de plans.

Si vraiment l'art se ramenait à une question d'esthétique, on comprendrait fort bien, par conséquent, que les missionnaires, devant une telle efflorescence de particularismes,



Que répondre à cela ? Il n'y a qu'une bonne réponse, c'est que l'art est, en fait, la chose la plus sérieuse du monde, parce qu'il dépasse de beaucoup le domaine de l'esthétique pour atteindre *toute l'activité humaine*, et affecter, ainsi, toute l'existence individuelle et sociale. Nous avons ici même analysé avec patience et minutie le procédé de l'art, et nous y avons vu qu'il consiste essentiellement en une *humanisation* de nos activités, puisque c'est le procédé grâce auquel les choses et les actions matérielles accèdent à l'esprit, et les choses de l'esprit trouvent une expression sensible. Je bois; mais je prends un verre; c'est-à-dire que je crée un rapport perceptible à l'esprit, grâce à l'intermédiaire du verre; je puis même aller jusqu'à donner à cet acte de boire un sens presque uniquement spirituel, en faisant, par exemple, un toast. Et d'autre part j'ai dans l'esprit la disposition de l'amitié; je la manifeste dans une forme et un acte matériels, comme un cadeau. Qu'on y réfléchisse tant soit peu, on s'aperçoit que tout ce qui fait la vie humaine *à son stade de civilisation*, et singulièrement la vie en société, repose sur ce procédé. Et même la vie surnaturelle, dans la société surnaturelle que constitue l'Église, l'utilise en toutes choses. La grâce nous est donnée, la vie de Dieu se communique à notre âme, quoi de plus intérieur, de plus spirituel, de plus direct aussi ? Mais il y faut de l'eau, et qui touche notre front. Nous avons besoin de nous vêtir, parce que notre corps n'est pas, comme celui des animaux, adapté au milieu naturel. Mais nous élaborons ce vêtement par l'esprit et pour l'esprit, jusqu'à en faire un signe d'une fonction sociale, par exemple; et l'Église en fait un élément de son culte.





CI-DESSUS : *Ostensoir en argent (0^{m}40), exécuté à Marrakech (Maroc)*
✠ En haut de la page suivante : *Ostensoir en cuivre et laiton (0^{m}37)*
réalisé à Rabat (Maroc). Inspiration musulmane : la main qui bénit. Dan
le premier cas, l'inscription de la lunule circulaire dans la forme de l'objet e
résolue de manière heureuse. La décoration y est aussi très bonne. Le pied, con
struit sur un seul plan, répond difficilement aux exigences pratiques ; on a é
obligé, pour la stabilité, de recourir à l'expédient de deux tiges de métal per
pendiculaires, à la base. Plastiquement, on a d'ailleurs affaire à un socl
plutôt qu'à un pied. *Celui du second ostensoir est certainement meilleur. Ma*
on y regrette la croix très banale et simplement appliquée, sans nulle justificatio
décorative. L'utilisation du croissant pose un problème épineux, celui de l'emplo
de symboles religieux non chrétiens. ✠ Ci-contre : *Ostensoir en cuir clout*
appliqué sur bois (0^{m}48). La partie en cuir est exécutée par des cordonnier
de Ouagadougou (Haute-Volta). Le cuir est teint et cousu. Les application
de cuivre ont été ciselées par un artisan sénégalais. La décoration du disque fa
tout l'intérêt de cette pièce. Il y a là un rythme et un équilibre qui satisfon
Au pied, cela se gâte. Toujours cette idée que pour faire d'une pièce comm
celle-ci un objet chrétien, il faut y introduire des symboles. Ici, on a superpos
les trois cercles et le triangle (ce qui fait deux trinités, si l'on veut entrer dan
la rigueur du symbolisme). La base, constituée par une simple barre horizontal
est une solution bien pauvre. Au demeurant, il s'agit d'une planchette de bo
enveloppée de cuir. Ces matières, sont-elles bien dignes d'un ostensoir ? ✠ Au ba
de la page suivante : *Ostensoir (0^{m}61). Le disque central, réalisé par u*
artisan musulman de Gao (Sahara), est en cuir jaune décoré de lettres koufiqu
brodées en soie verte. Cette inscription arabe signifie : « Louange à Dieu »
se trouve répétée trois fois. La monture en chêne est l'œuvre d'un artiste irakie
Jamil Hamoudi. La finesse de la « broderie » s'accommode assez mal de
lourd volume de bois dont la silhouette triangulaire n'a d'autre raison d'êtr
semble-t-il, que de recourir, une fois de plus, à un symbolisme trinitair



C'est cela, croyons-nous, qu'il faut avoir dans l'esprit lorsqu'on aborde une civilisation différente de la nôtre, même si l'un des aspects les plus frappants de cette différence est – à nos yeux, du moins – dans son infériorité. Prenons le cas des peuplades africaines les plus éloignées de notre stade d'évolution. Ne pouvons-nous, avant même de scruter leur apport artistique, reconnaître dans les structures de la vie sociale une application très claire de ce procédé fondamental de l'art – et sans doute plus claire, à ce stade primitif, que dans notre civilisation, disons perturbée? Et n'est-ce pas de là qu'il faudrait partir pour éduquer, c'est-à-dire pour humaniser davantage, le sens de l'art que ces hommes « que l'on dit sauvages » possèdent de façon fruste, mais puissante?

Nous sommes loin de compte lorsqu'on se contente, comme c'est habituellement le cas, d'apprécier l'art indigène du point de vue esthétique. A ce moment, lorsque nous voulons faire de l'adaptation, nous «faisons de l'indigène», en reprenant des formes ou plutôt des formules extraites de leur contexte plastique, et, par surcroît, généralement systématisées. Mais il est encore une autre façon de mal comprendre l'adaptation, et elle est plus spécieuse. Le R.P. Daniélou, s.j. la définit fort bien, en y tombant (*The Salvation of the Nation,* cité dans *Rythmes du Monde*, n° 2, 1953, pp. 137 et 138): « Ce fut l'erreur de certains missionnaires, écrit-il, d'avoir voulu porter avec eux leur propre civilisation, d'avoir prétendu imposer aux peuples qu'ils voulaient évangéliser leur façon de voir personnelle, leur propre style artistique. » Ceci est donc la non-adaptation. «C'est ainsi, continue l'auteur, qu'ils ont bâti des cathédrales gothiques en Chine et qu'ils ont



Qu'est-ce que cela veut dire, sinon que le procédé de l'art est celui même de toute civilisation; et qu'il naît de ce fait fondamental que nous sommes âme et corps, esprit et matière; et qu'en tout, pour développer une vie proprement humaine, nous devons associer ces deux parts de notre être, pour leur enrichissement mutuel et notre progrès effectif. Cette mise en œuvre, elle commence avec les besoins les plus simples de notre existence ; elle s'affirme et se précise dans toutes nos autres activités jusqu'aux plus libres; et la plus libre de toutes, c'est assurément celle où le procédé joue pour lui-même, où l'incarnation de l'esprit et la spiritualisation de la matière se montre à l'état pur et nous offre par là une synthèse de toute la condition humaine; et c'est ce qu'on appelle l'art. Monnayé dans les actions utilitaires, le procédé de l'art se déploie dans toute sa liberté, toute sa rigueur aussi, lorsque nous l'exerçons à exprimer, non plus telle ou telle chose, mais le fait même de cet admirable commerce du corps et de l'âme, du monde de l'esprit et du monde des sens. N'est-il pas clair, d'ailleurs, que c'est pour cette raison que l'art représente toujours la suprême floraison et le signe le plus sûr d'une civilisation, autrement dit, que toute civilisation culmine dans les arts? Ils sont la civilisation même, à l'état pur.



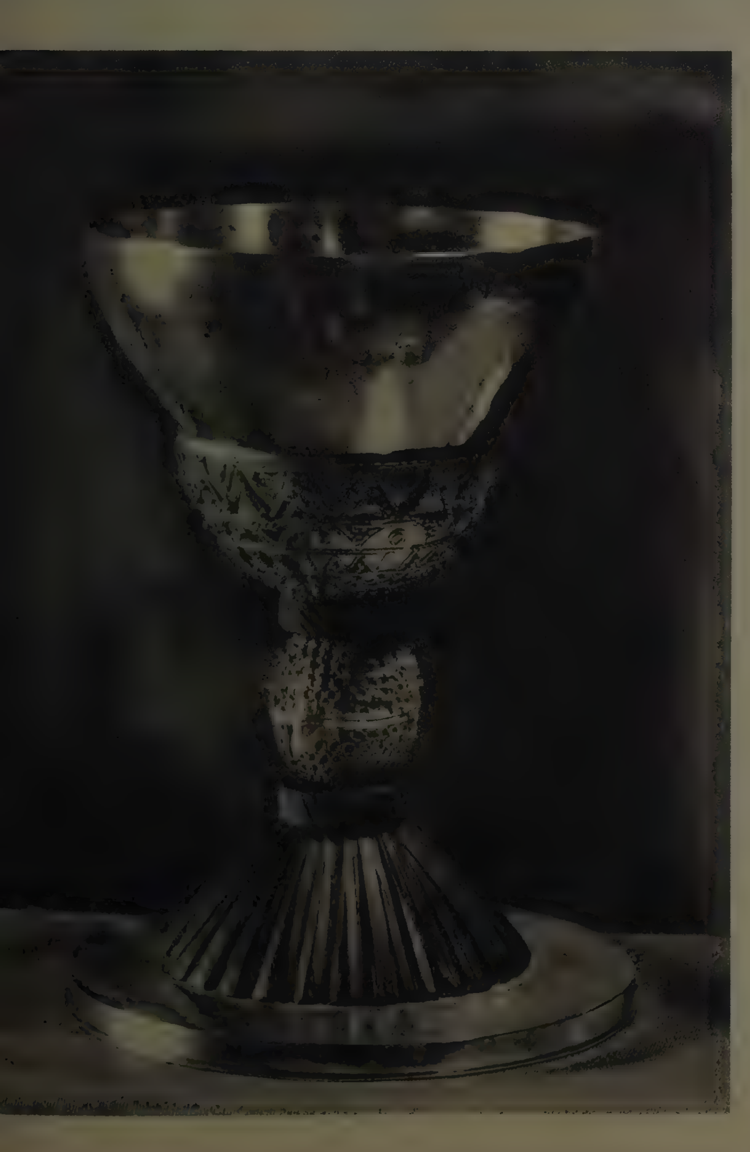
forcé des Noirs d'Afrique à penser conformément à la discipline des catégories d'Aristote. Mais un peuple doit être pris tel qu'il est et l'on doit admettre qu'il y ait des types variés de structure mentale ». (Le Père Daniélou écrit ailleurs [*Le Bulletin des Missions*, No du Jubilé, 1952, p. 139] : « Il faut reconnaître... qu'il y a une unité de l'esprit humain, qui s'exprime par une certaine vérité scientifique et métaphysique. Dans la mesure où l'Occident a atteint ici certaines valeurs universelles, elles font partie du patrimoine de l'humanité. Les adaptations ne peuvent porter que sur les formes d'expression qui sont liées aux mentalités particulières, non sur les vérités, qui sont valables pour tous. Par ailleurs, au simple point de vue historique, il est bien clair que deux millénaires d'expression occidentale ont fait qu'il sera toujours nécessaire, pour bien connaître le christianisme, de connaître la culture de l'Occident. » Ceci a bien l'air contradictoire... Cela montre du moins une pensée imprécise, et excessivement subtile. Nous le soulignons parce qu'elle est celle d'un penseur, et non des moindres.) Et le texte cité conclut : « C'est pourquoi celui qui désire accomplir l'œuvre du Christ doit d'abord se soumettre à une désappropriation très poussée ; il devra *renoncer aux richesses de sa propre culture, de sa propre civilisation* (c'est nous qui soulignons), pour vivre dans un milieu dont les coutumes lui paraîtront souvent étranges et dures à admettre. » Il y a ici, nous semble-t-il, une très grave confusion. Le R.P. Daniélou prend la civilisation occidentale *telle qu'elle est aujourd'hui* (ou même hier, lorsqu'il parle



CI-DESSUS : *Ostensoir à grelots, en cuivre doré (0m35), exécuté à Bouaké (Côte d'Ivoire) par l'artisan qui est l'auteur de la Tête de Christ (p. 49) et qui fabrique les grelots que les enfants se mettent aux chevilles. Technique de la cire perdue. Ceci est une vraie réussite. La composition est excellente : les quatre anneaux entourent l'anneau central comme chacun d'eux est entouré des grelots ; répétition d'un même rapport, d'un même rythme, qui fait une ordonnance très harmonieuse. Notons aussi la justesse du rapport avec le pied : c'est une figure d'ange, mais qui reste soumise à la structure de la pièce.* – Ci-contre : *Calice en cuivre doré (0m165), par le même artisan de Bouaké. La décoration de la coupe en spirales est une des caractéristiques de l'art Baoulé. Le pied cruciforme est fixé sur un faux-pied d'ébène. L'objet a sans doute un caractère indigène, il est en tout cas fort bien compris.* ✠ Page de droite : *1. Petit calice en or fin et ébène (0m087), exécuté par un bijoutier du Sénégal dans la technique traditionnelle du filigrane. (Reproduction légèrement agrandie.) Travail d'orfèvrerie d'une grande délicatesse, qui témoigne d'un savoir-faire technique plein de possibilités. – 2. Ostensoir en cuivre doré (0m335). Le disque est constitué par un plateau divinatoire du culte de l'eau, au Dahomey. Ce plateau est orné d'un poisson et de salamandres, de points-étincelles et de roues de feu. Le plateau est fort bon (abstraction faite de savoir s'il est bien indiqué d'utiliser – tel quel – un objet religieux païen) ; mais, en le plaçant à la verticale, on n'en a pas composé un nouvel objet ; on s'est contenté d'y ajouter une tige appuyée sur deux soutiens fonctionnels et reposant sur un gros bloc d'ébène. Où est l'élaboration de la forme ? (Photos L'Art d'Église.)*

du style gothique). Dès lors, il a raison de s'insurger contre l'idée de l'importer en Afrique. Ce serait un tort, mais pourquoi? Est-ce parce que cette civilisation est occidentale? Non, et c'est là l'erreur. Le tort ne peut venir que du fait que cette civilisation, occidentale ou non, d'hier ou d'aujourd'hui, n'est pas ou n'est plus suffisamment *authentique*. Il est donc faux de dire qu'en principe, et dans tous les cas, on doit « renoncer aux richesses de sa propre civilisation ». Le R.P. Van Straelen dit fort bien, dans le même numéro jubilaire du *Bulletin des Missions* (p. 180): « On oublie trop souvent, en matière d'art, qu'une œuvre réellement belle, qu'elle soit née sous un ciel d'Orient ou d'Occident, du Sud ou du Nord, et à quelque époque que ce soit, doit rester belle partout et toujours. Une création ne saurait être réellement belle si elle ne présente, sous des caractères régionaux qui l'individualisent et la situent, des notes évidentes d'universalité qui, elles, ne varient pas ». On ne saurait mieux dire.

Mais cela change du tout au tout la position du problème. Ce qui est en question, ce n'est pas d'adapter ou non notre vision des choses, c'est de savoir si, par delà ces « caractères régionaux », nous possédons ou non ces valeurs universelles. Si c'est non, nous sommes disqualifiés. Si c'est oui, nous avons le droit et même le devoir d'appliquer, non pas ces caractères, mais ces valeurs. Les Romains ont construit en Gaule les arènes de Nîmes. Si nous avions un style de cette authenticité à apporter aux africains, au lieu de notre pseudo-néo-gothique et de notre pseudo-néo-roman, ou, ce qui



n'est pas mieux, de notre fonctionnalisme sans âme, nous n'aurions pas à nous soucier d'adaptation, nous serions par là même vraiment éducateurs. Mais nous n'avons pas un tel style, et cela ne se crée pas de toutes pièces, et le plus grand génie lui-même y est impuissant; car c'est le produit de toute une culture basée sur des valeurs humaines fondamentales, et disons tout un classicisme.

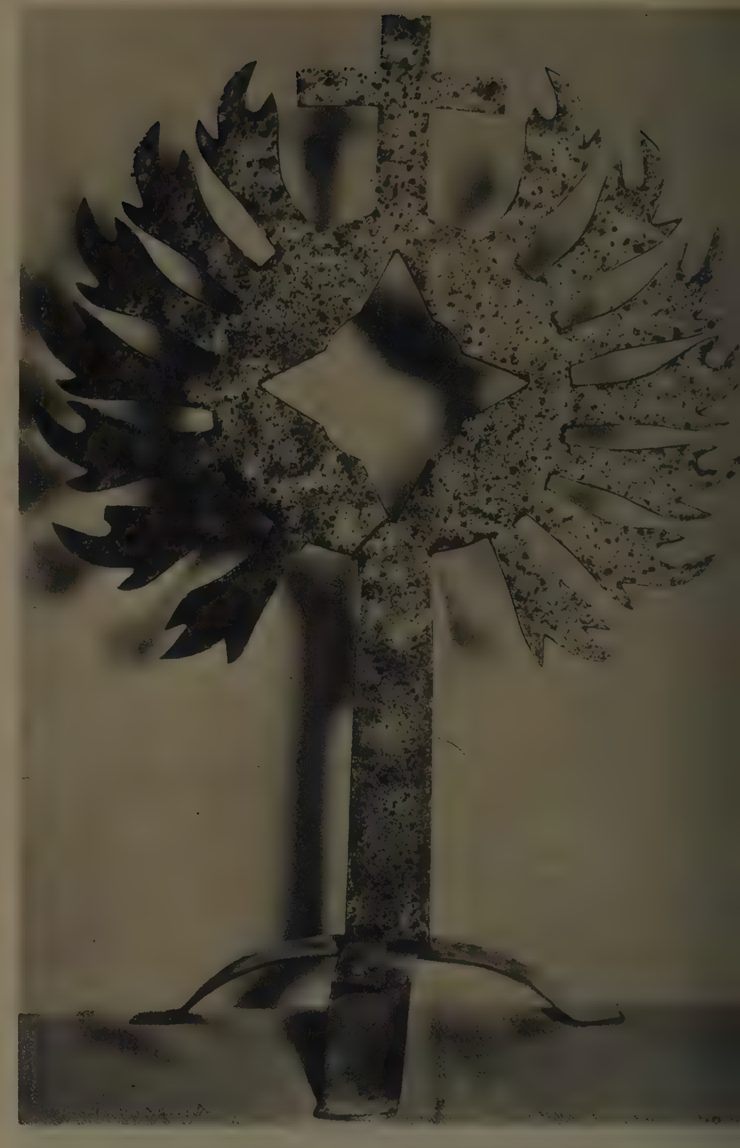
Mais alors le problème est insoluble? Eh bien oui, reconnaissons qu'il l'est. Pour apporter aux civilisations primitives un achèvement humain et chrétien, nous aurions d'abord à retrouver les sources de notre propre civilisation, et j'entends non pas tellement les sources historiques – car il ne s'agit pas d'archéologisme, il ne s'agit pas de reprendre des *formes* du passé – mais les sources artistiques, poétiques.

Le vrai problème, ou plutôt le vrai drame de l'adaptation se résume en ceci: nous ne sommes pas adaptés *à l'art*, tout simplement, et non seulement à tel ou tel art exotique, mais qui, lui, est de l'art. Les peuples que nous abordons ont encore, même s'ils ne l'ont pas encore tout à fait élaboré, ce

que nous avons déjà perdu: l'intelligence du procédé de l'art, ou ce qu'on pourrait appeler le sens poétique. Un Chinois ou un Japonais en sait infiniment plus long que nous là-dessus. Nous sommes, en face d'eux, des barbares techniques. Et un Noir primitif qui marque l'entrée de sa case par une rangée de cailloux est plus proche du temple égyptien que nous qui construisons des églises comme des garages.

C'est quand même bien simple. Le procédé de l'art ne concerne pas l'art seul, il affecte, nous l'avons dit, toutes les démarches humaines, et en particulier sociales. La température de l'art, pour ainsi parler, se prend dans la rue. Eh bien, il suffit de comparer un étudiant de Sorbonne en short et un nègre en pagne. L'un ne s'habille pas encore, et l'autre ne s'habille plus. D'une part une ébauche de civilisation, d'autre part une civilisation qui se désagrège. La civilisation du short n'a rien à donner à celle du pagne, qu'elle rejoint bêtement, comme un vieillard tombe en enfance. Nous sommes venus trop tard pour ces mondes trop jeunes!

Alors? Alors de deux choses l'une. Ou bien nous n'adaptons pas, et nous apportons les valeurs de notre « civilisation », et nous apportons de la moisissure; un mélange de





vraies valeurs mais éventées, stérilisées, et de sottes et lamen tables aberrations. Ou bien nous adaptons: nous respector le génie indigène, mais nous ne savons plus y voir que l'a pect le plus superficiel, le plus marginal, le pur sensibl dont nous faisons, au mieux, de l'esthétique. Nous y voyor des formes et, au maximum, un « esprit ». Mais les form sont circonstancielles, et l'« esprit » implicite, c'est-à-di insaisissable. Et ainsi, en même temps que nous flattons ch l'artiste indigène ce que son art a de plus extérieur et de plu spectaculaire (le « pittoresque »), nous lui donnons, po guider son développement, de la fumée.

La conclusion apparaît quelque peu paradoxale: c'est, e somme, nous qui avons à apprendre de peuples plus réell ment civilisés que nous. Nous avons à retrouver à leur co tact et, pourquoi pas, à leur école, les bases, d'ailleurs un verselles, de notre civilisation. Mais notre civilisation e chrétienne? Pardon, elle le fut, et elle ne le redeviendra qu'e redevenant humaine. Et notre art, et notre art chrétien lu même, c'est par là qu'il pourra se régénérer. En culture con me en art, l'Occident est un champ missionnaire plein d promesses pour les peuples païens. Nous leur apportons connaissance du vrai Dieu; c'est bien le moins qu'en échang ils nous rendent celle de l'homme.

D. S. Stehman



CI-DESSUS: *Tenture tissée de Bobo Dioulasso (Haute-Volta). Petit crucifix ($0^{m}093$) et Vierge ($0^{m}15$) en cuivre, cire perdue, créations originales du fondeur de Bouaké déjà cité.* ✠ Page de gauche: *1. Ciboire en cuivre doré, cire perdue ($0^{m}27$), exécuté à Ouagadougou (Haute-Volta) par un apprenti artisan de ize ans. Inspiration : la calebasse pour les offrandes, posée sur une fourche d'arbre, comme on en trouve dans certains villages Mossis. Remarquable composition, qui urrait servir d'enseignement à beaucoup de nos orfèvres... Dans le détail, l'achèvement des fourches, le dessin de la croix témoignent d'un sens très sûr de l'expresvité des formes. – 2. Ostensoir en fer forgé ($0^{m}51$) et doré, exécuté par un forgeron du Togo. Motif solaire d'origine indienne. Excellente pièce, parfaitement ructurée. Les flammes sont traitées d'une manière particulièrement intéressante par la robustesse de leur transposition décorative. (Photos L'Art d'Église.)*

L'ASSOCIATION « ART ET LOUANGE »

Cette Association dont le siège est à Paris, s'intitule elle-même un « service missionnaire ». Ceci indique déjà dans quel esprit elle entend travailler au développement de l'art chrétien dans les pays de mission, et qu'elle est avant tout désireuse d'éviter toute espèce d'impérialisme. Il s'agit, au contraire, nous précise-t-elle, « d'aider les artisans des pays de mission à construire et à orner les églises ». Aider, donc, et non commander. Et, dans ce travail, le principe directeur de l'Association est de voir utiliser « les traditions, les symboliques, les techniques et les matériaux de chaque contrée ».

L'entreprise est vaste, car elle ne se borne pas à encourager platoniquement la naissance d'un art chrétien indigène dans chacune de



Ci-contre : *Autel, à la chapelle du siège de l'Association « Art et Louange », 6, rue de Seine, à Paris. La tenture qui forme baldaquin provient du Niger. Les courtines sont en batik du Cameroun-Nord, teint à l'indigo. L'antependium, également de batik à l'indigo, est originaire de la Côte d'Ivoire. La lampe du sanctuaire, en cuivre (cire perdue), est formée de deux petits masques accolés et soutenus par des enfilages de couris. Les chandeliers sont en terre cuite, œuvre de potières africaines. Pour le crucifix, voir pages 60 et 61. (Photos A.É.)*

Page de droite : *1. Chandelier en terre cuite vernissée à l'ocre rouge et polie au moyen de cailloux ($0^{m}26$). 2. Encensoirs en terre cuite. Ces œuvres ont été réalisées par les potières de Katiola (Côte d'Ivoire). L'encensoir de droite, dans sa simplicité, est vraiment très réussi. L'autre aurait gagné à avoir un pied moins développé. (Ph. A.É.)*

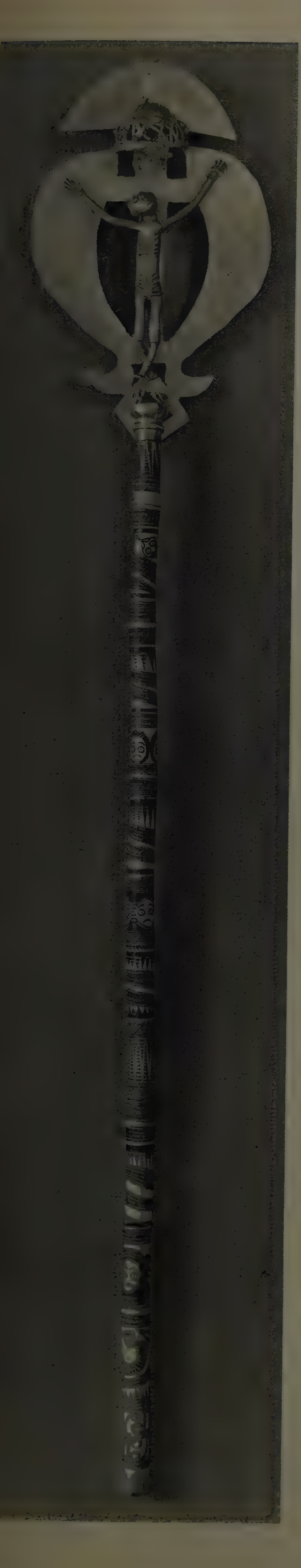
s régions, mais l'idée de base se concrétise en un véritable program-
e d'action, et très efficiente. Les étapes de ce travail sont tracées dans
organisation de la Société. Son président d'honneur est S.É. le Car-
nal Celso Costantini; direction romaine. Le président est M. Pierre
aranger, professeur à l'École Polytechnique de Paris. Un Conseil
recteur assure la marche de l'organisation. Nous y relevons les noms
u R.P. de Menasce, O.P., de M. Jacques Madaule, de M. Louis
eprince Ringuet, membre de l'Institut. Les membres de l'Association
répartissent la tâche théorique et pratique. Un travail préparatoire,
ordre scientifique, soutient et éclaire l'action directe. Travail d'ethno-
raphie et de missiologie, qui est évidemment réservé à des spécialistes.
n étroite collaboration avec ceux-ci, les membres qui résident en
rres de mission – artistes et missionnaires – s'attellent alors à la partie
rectement efficiente de l'entreprise. Leur méthode est, en somme,
rt simple. Elle repose tout entière sur le contact personnel avec les
tisans indigènes, ceux, bien entendu, qui sont restés fidèles aux tech-
ques et aux matériaux traditionnels. Là où la confiance et l'amitié
établissent, un travail très fructueux devient possible. On suscite
s créations originales. Les modèles qui sont proposés ne sont là
ue pour fournir des indications toutes objectives. Ce sont des dessins
des maquettes très sommaires et sans cotes. L'artisan y puise à son
hoix, et on le laisse libre, à partir de cette donnée, de faire œuvre per-
onnelle, modifiant ou complétant à son gré, selon le génie de la tra-
tion autochtone et sa propre sensibilité. Dans les thèmes ainsi pro-
osés, on donne, au reste, la priorité aux objets indispensables du
lte et non pas aux œuvres de peinture et de sculpture qui restent
cultatives dans les églises.

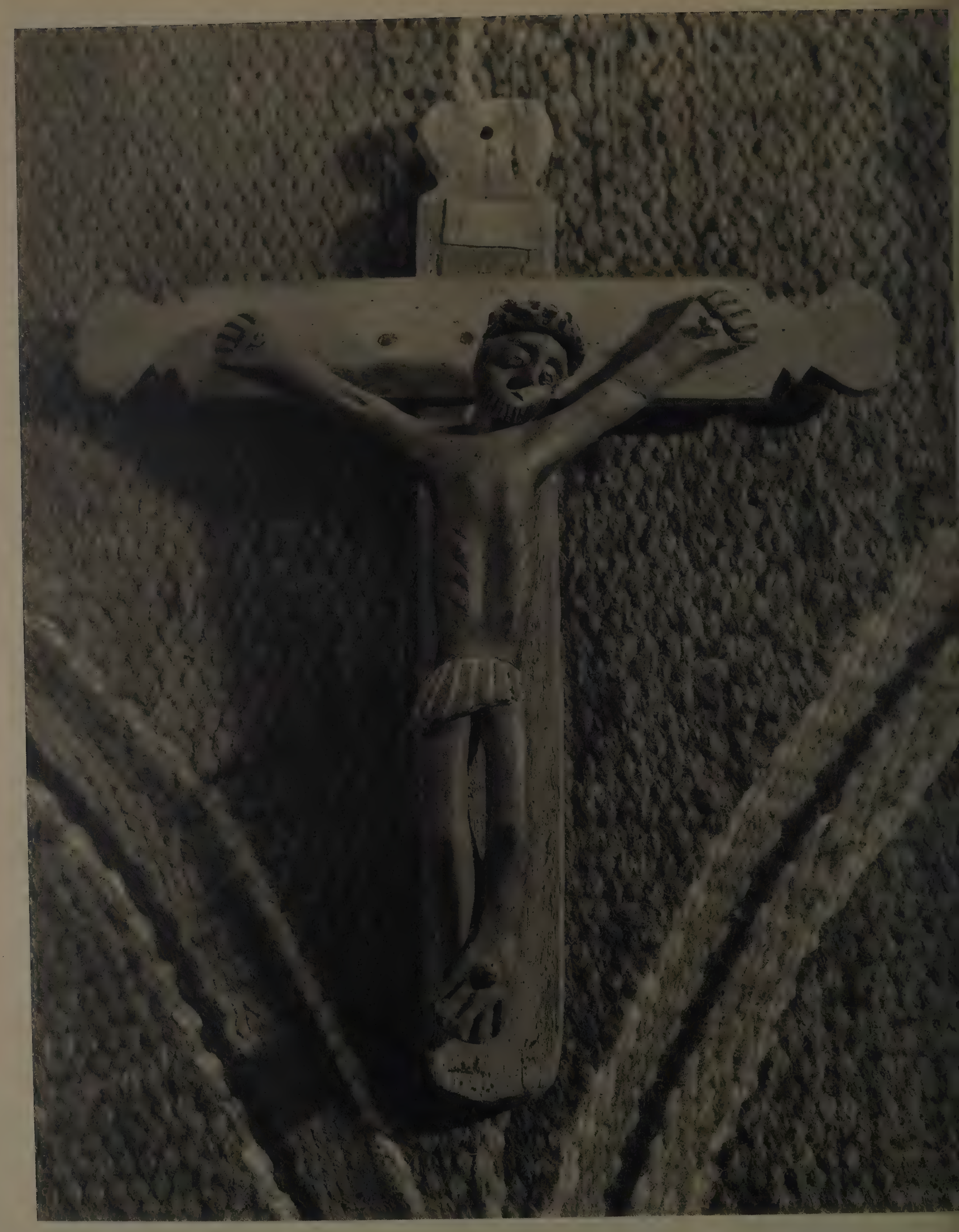
Depuis une vingtaine d'années qu'elle poursuit son activité, l'Asso-
ation « Art et Louange » a ainsi établi une multitude de traits
union, infiniment précieux, entre les valeurs artistiques restées vi-
antes dans les peuples auxquels elle s'adresse, et la tradition catho-
que. Celle-ci ne peut que s'en trouver enrichie, en même temps que
incarne davantage, sous la forme de l'art, le message chrétien.



CI-CONTRE et PAGE DE DROITE : *Croi*
de procession en cuivre doré ($0^{m}29$
avec la hampe, $1^{m}12$*), que l'on voit derriè*
l'autel, à la page 58. Le Christ (cire per
due) est exécuté par un artisan de Cô
d'Ivoire. Le nimbe qui l'entoure reprodu
la partie supérieure d'un masque sacré. Il e
dû à un artisan de Haute-Volta. La hamp
est un bambou pyrogravé, originaire
Foumbam (Cameroun). L'assemblage e
hybride, mais il faut reconnaître qu'en l'o
currence le résultat est bon. – Ci-dessous
Croix surmontée d'une houe ($0^{m}80$
$0^{m}26$*), destinée à un clocher ou au faîte d'u*
église. Les deux pièces sont rivées. Œuv
d'un forgeron du Nord-Togo qui travail
sans autre outil que des pierres ou des e
clumes de pierre. Comme l'a fort bien d
notre confrère L'Art sacré *à propos*
ce même objet et de la Vierge que nous repr
duisons en couverture : « ... les qualités émo
vantes de ces œuvres se retrouvent égalemen
en décoration murale et en architecture, pa
tout où l'on fait appel directement à ce mêm
artisanat local et où l'on se tient strictemen
dans les limites de ses ressources réelles
(No *7-8, 1951, p. 23*) ✠ Page de droit
deuxième photo: *Madone et Enfant,*
acajou ($0^{m}34$*), par un artisan nomade*
Togo. Les couronnes rappellent les taboure
que les femmes indigènes portent sur la tê

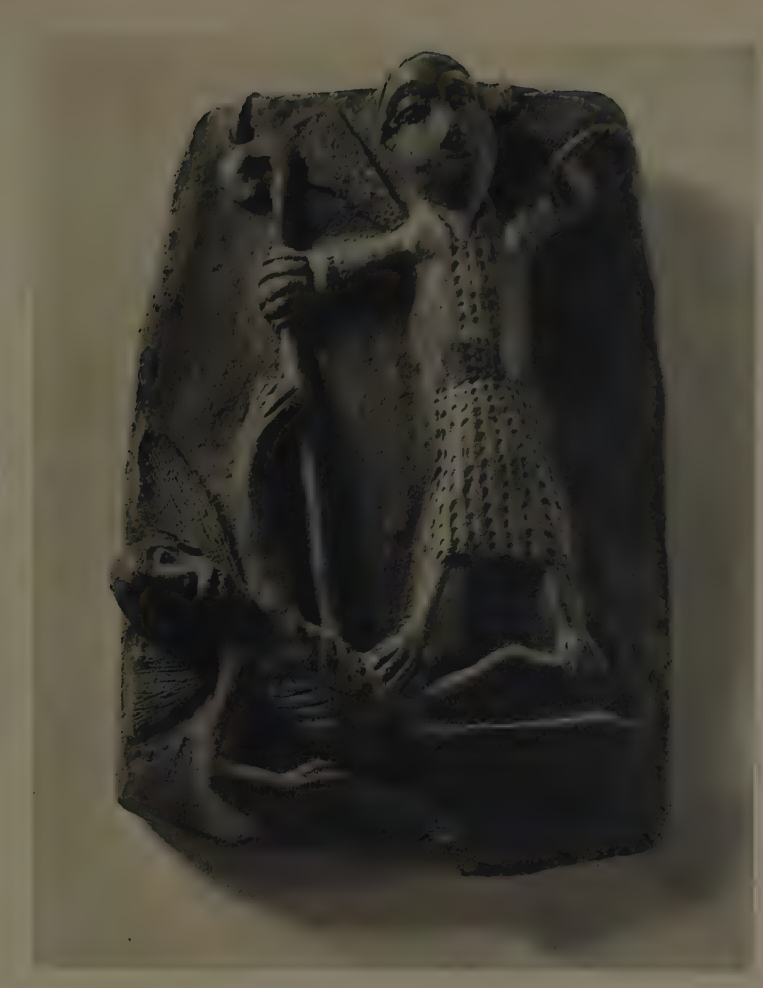




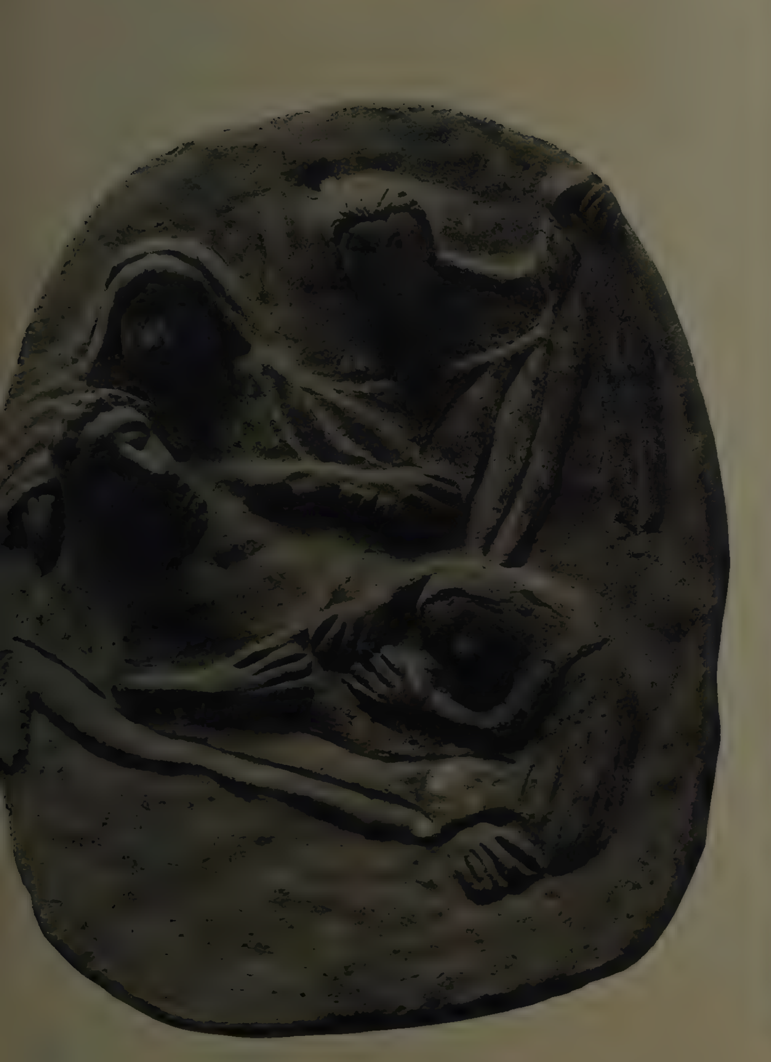


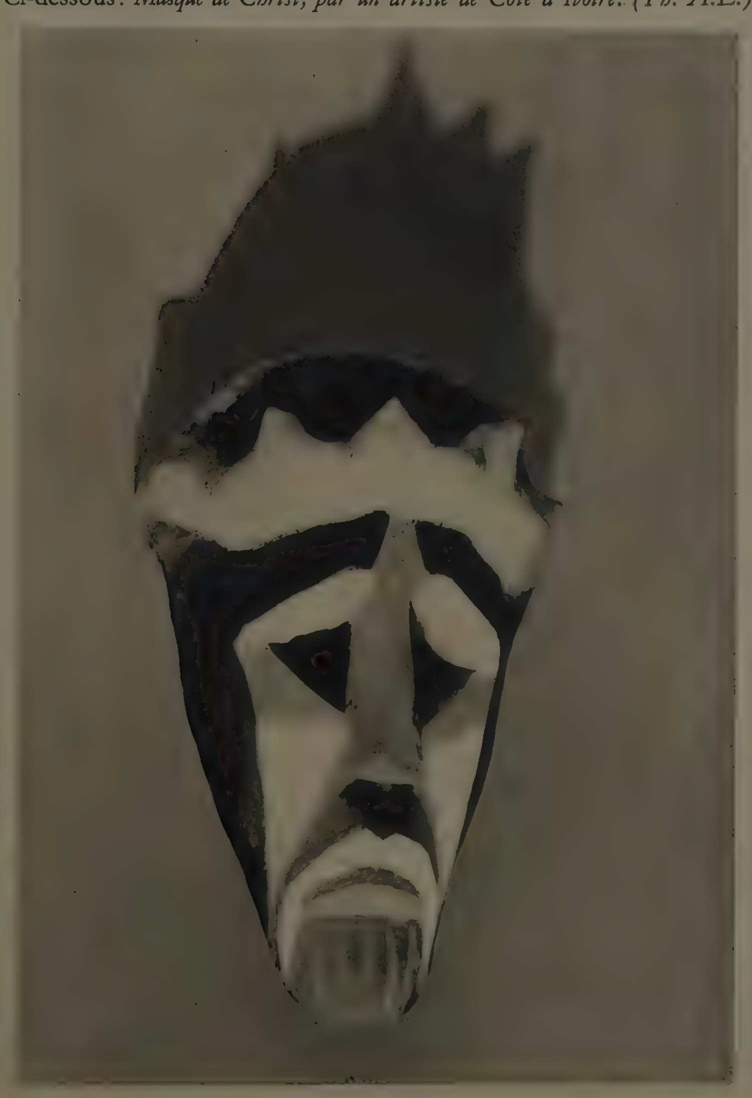
CI-DESSUS : *Christ en terre cuite sur croix de bois (0m35), par un cultivateur du* Nord-Togo, *auteur des statues reproduites en couverture. Œuvre rem quable, malgré ou grâce à la simplicité des moyens. La sensibilité religieuse y est certainement, mais discrète, et qui ne violente pas les formes.* ✠ Pa de droite : *Saint Michel (0m165), et deux stations du chemin de croix de la chapelle « Art et Louange ». Terres cuites du même auteur. (Photos A. E*





Ci-dessous : *Masque de Christ, par un artiste de Côte d'Ivoire.* (*Ph. A.E.*)





A GAUCHE OU A DROITE?

La question de l'art sacré n'a pas fini de susciter des querelles... L'état de cette question est tel, en effet, qu'il n'est presque plus possible d'y formuler un jugement sans être aussitôt compromis dans l'un des camps en présence. Car il y a des camps, il y en a surtout deux, qu'on peut, pour la facilité (et parce qu'ils s'en accommodent eux-mêmes assez bien) définir comme une position de droite et une position de gauche. A droite, un art d'académisme qui, tout en récusant, au moins d'intention, le genre « Saint-Sulpice », fait appel à des valeurs de tradition, à un sentiment général des convenances, à un respect des formes naturelles. A gauche, l'art qui revendique le titre de « vivant », et qui proclame que la liberté et la sincérité de l'artiste sont les plus sûrs garants de son authenticité religieuse. Nous schématisons, bien entendu, mais on voit quelles tendances nous désignons ainsi. Les partisans de la droite s'indignent des incongruités de la gauche. Les partisans de la gauche s'indignent tout autant des platitudes de la droite. Vous êtes fous, disent les premiers, et les seconds répondent: Vous êtes morts. Il est difficile de concilier des positions aussi tranchées.

Notre but n'est d'ailleurs pas du tout de les concilier. Nos lecteurs ont pu voir que nous essayons, devant cet état de choses, d'établir les bases sûres et objectives sur lesquelles l'art puisse retrouver son équilibre et, par là, son aptitude à servir l'Église. Cette orientation, nous la manifestons dans les articles doctrinaux de la revue et dans les commentaires de nos illustrations. Quant aux illustrations elles-mêmes, puisque notre revue est, pour une grande part, documentaire, elles présentent *ce qui se fait* aujourd'hui dans tel et tel pays. Ces illustrations, par la force des choses, sont presque toujours « de gauche ». Nous nous exposons ainsi au mécontentement du public de droite. C'est déjà trop que de montrer cela dans vos pages! nous disent-ils. Mais nos commentaires n'indisposent pas moins les gens de gauche. Vous êtes fermés à l'art de votre temps! nous reprochent ceux-ci.

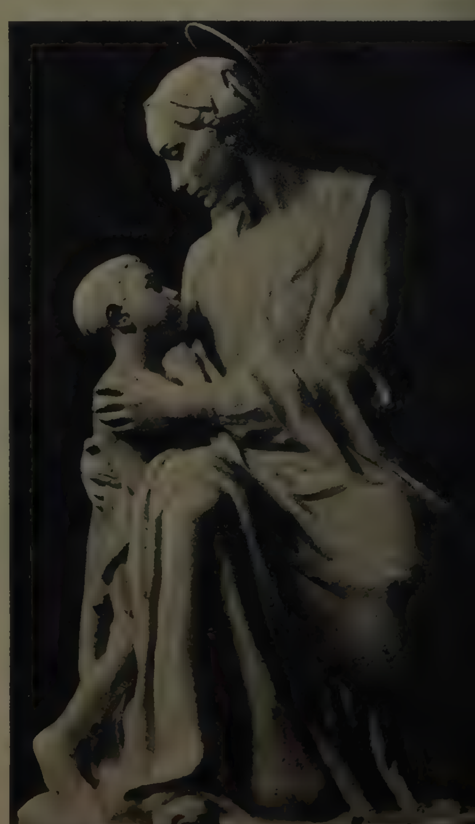
Notre position, on le voit, est d'une difficulté extrême. D'une part nous croyons répondre au but de la revue et aux désirs de nos abonnés en leur fournissant une bonne vue d'ensemble de la production contemporaine en matière d'art sacré. D'autre part nous désirons éclairer leur jugement, et rappeler aux artistes des principes véritablement constructifs, en disant avec le maximum possible de pertinence *pourquoi* et *en quoi* telle œuvre n'est pas acceptable, et ce qu'il faut pour qu'elle le soit, indépendamment même du facteur assez impondérable du talent ou du génie. Parmi les revues similaires qui se publient dans divers pays – et dont il n'est pas une qui ne se classe plus ou moins franchement à droite ou à gauche – nous sommes les seuls qui, ne prônant généralement pas ces œuvres d'aujourd'hui, ne nous contentons pas de les condamner, mais les faisons servir à l'illustration de cette position constructive, par les commentaires des articles et des légendes.

Nous l'avons déjà dit: qu'on ne se hâte pas de nous classer! Nous n'entendons pas être « à droite » quand nous récusons des tendances de « gauche », ni à gauche quand nous rejetons celles de droite. Saint Paul n'a-t-il pas averti qu'il fallait se garder « *a dextris et a sinistris* »?

La Rédaction







A gauche: Gio Colucci: *Christ en céramique.* A droite :1. Lello Scorzelli: *Christ.* – 2. Aurelio Mistruzzi: « *Mère des orphelins* ». – *Il est bien entendu que nous n'allons pas nous donner le ridicule de commenter ces « œuvres » opposées de tendances mais bien égales dans l'inexistence. Nous les donnons à titre d'exemple de la fausse tradition et de la fausse nouveauté; du faux art, de part et d'autre, et faussement religieux. Qu'on veuille nous croire: ce pilori n'est pas superflu. Il y a encore un public qui se laisse prendre à ces mensonges; d'un côté, par manque de formation, et de l'autre, par peur d'avoir l'air d'en manquer.*



ZEITSCHRIFT FÜR RELIGIÖSE UND LITURGISCHE KUNST

HERAUSGEGEBEN VON DEN BENEDIKTINERN DER ABTEI VON ST-ANDRÉ, BRÜGGE (BELGIEN)

OM EIGENTLICHEN PROBLEM DER KIRCHENKUNST — VII

DAS PARADOX DER ANPASSUNG

Wir glauben, daß man sich selbst dazu verdammt hts vom Problem der christlichen Kunst in ssionsländern zu verstehen und infolgedessen hts richtiges zu seiner Lösung beizutragen, wenn n sich nicht vor Augen hält, daß es sich hier nicht rster Linie um ein Kunst – sondern um ein Mis- nsproblem handelt. Man wird natürlich auf dem en oder anderen Aspekt, entsprechend der Defi- ion selbst, die man der Kunst gibt, bestehen. Wenn n sie einzig und allein vom ästhetischen Stand- nkt aus betrachtet, wird man logischerweise lußfolgern müssen, daß sie in der Gesamtheit es Missionsprogrammes nur ein sehr sekundäres ement darstellt. Denn in dem Falle handelt es n nur um eine einfache Frage der Präsentation, die es wahrscheinlich nicht gleichgültig ist, ob ansprechend ist oder nicht; und man wird selbst weit gehen anzuerkennen, daß die Schönheit über hinaus, „was dem Auge gefällt", durch ihren stigen Gehalt, einen erhebenden Wert hat und n damit auf sehr glückliche Art der erzieherischen tschaft eines Missionsapostolates einfügt. Das ist viß nicht falsch. Das ist nur unvollständig, sehr vollständig, denn hier fehlt gerade das Wichtigste.

Seitdem wir hier in unseren Artikeln angefangen oen, über die Kunst nachzudenken, indem wir s bemühen, klar und genau zu sein, sind wir mehr l mehr zu der Überzeugung gekommen, daß die hetik dem, was das Eigenste der Kunst aus- cht, nicht gerecht wird oder, deutlicher gesagt, ß die Schönheit in der Kunst nicht an erster lle steht.

Wo kämen wir hin, wenn es so wäre? Wir wüßten nicht, und so verhält es sich ja tatsächlich in serer Zeit, in der die Kunst proklamiert : „Ästhe- zuerst!" Denn was ist schließlich die Schönheit? gibt von ihr sehr zahlreiche Arten. Es existieren ch tausend Arten scheinbarer Schönheit. Und die echten von den täuschenden unterscheiden? as dem Auge gefällt", das ist leicht gesagt, aber chem Auge? Jeder vertraut auf die Klarsicht seinigen, und mit dem guten Geschmack geht gerade so wie mit dem gesunden Menschen- stand, von dem Descartes sagte, daß er sicher- n die am meisten verbreitete Sache der Welt sei, man noch niemand gehört habe, der es bedauert te, daß sie ihm fehle. Mit dem Talent ist es genau sselbe, da es ja das Talent ist, das Schönheit afft. Wie aber genau feststellen, wo es wirklich ängt? Auf welche entscheidenden Beweise kann n die Behauptung stützen, daß dieser oder jener nstler Talent hat oder nicht, viel oder wenig? ist aber ganz sicher, daß es sich hier nicht nur eine reine Meinungsfrage handelt oder jenen nz persönlichen Geschmack, von dem man sagt, ß man nicht über ihn streiten soll; und es gibt enso wirkliche Schönheiten und Talente wie es ch wirklich Wertloses gibt. Aber es ist nicht niger gewiß, daß wir uns hier auf unsicherem den befinden. Schönheit und Talent haben ihre ünde, aber der Verstand kennt sie kaum. Da men wir also wirklich weit, wenn wir die Kunst er das Wesentliche der Kunst im Ästhetischen stehen lassen. Hiermit eröffnen wir den Erbauern neuen Stadt den Bauplatz von Babel. Und das nicht nur eine Annahme, – es genügt, sie anzu- ren : Jeder spricht und hört nur seine Sprache; d es genügt, sie zu sehen : der Bauplatz unserer adt zählt eben soviel Baumeister wie Arbeiter – d eben soviel Pläne!

Wenn sich die Kunst wirklich auf eine ästhe- che Frage beschränken würde, so verstände man ar gut, daß die Missionare solch blühendem Eige- chs gegenüber die Hände senken und die ınstler fallen lassen. Der Missionar hat die Aufgabe, den Völkern, mit denen er in Verbindung kommt, sichere unzweideutige, unkomplizierte Wahrheiten zu vermitteln. Sein Standpunkt ist vor allem durch die Nützlichkeit bestimmt. Er braucht Kirchen, Kultgegenstände sowie auch repräsentierendes, das heißt Zeichnungen, Malereien, Skulpturen. All dies soll zum mindesten ausgemessen sein. Wenn sich dazu ein „künstlerischer" (lesen wir „ästhetischer") Wert gesellt, um so besser : Die Schönheit ehrt den Schöpfer wie die Blumen, die man auf den Altar stellt; außerdem werden die Gläubigen um so besser unterwiesen, je mehr das, was man ihrem Auge darbietet, angenehm zu betrachten ist. Man kann sogar in dieser Richtung noch etwas weiter gehen, und es ist sehr gut, daß der besondere Geschmack eines bestimmten Volkes, soweit es möglich ist, befriedigt wird. Man wird also die Angleichungsbestrebungen mit einem freundlichen Auge sehen. Doch bleibt dies schließlich, soweit es weder den Glauben noch die Sitten betrifft, sekundär. Ich, der Missionar, weiß, was ich lehren muß : Eben gerade den Glauben und die Sitten. Von euch Künstlern aber verlangt man, daß ihr wißt, was ihr wollt, und daß ihr mir etwas Schönes und Gehaltvolles liefert und keine Rätsel aufgebt. Ich verlange von euch Verschönerung, und ihr bietet mir Theorien an, und darüber hinaus auch noch jeder die seine. Mit euch verliert man nur seine Zeit. Sucht nicht soviel, schafft mir nur etwas Anständiges, und heben wir unsere Energie für ernste Dinge.

Was darauf antworten? Es gibt nur eine gute Antwort darauf, und zwar diese : Die Kunst ist in Wirklichkeit die ernsteste Sache von der Welt, weil sie bei weitem über das Gebiet des Ästhetischen hinausgeht, um die ganze m e n s c h l i c h e T ä t i g k e i t z u e r f a s s e n, und damit reicht sie in alle individuelle und soziale Existenz hinein. Wir haben hier mit Geduld und bis ins Kleinste das Vorgehen der Kunst analysiert, und wir haben gesehen, daß es wesentlich in einer H u m a n i s i e r u n g unserer Tätigkeiten besteht; denn es ist das Verfahren, welches den materiellen Dingen und Handlungen Zutritt zum Geiste, und den Dingen des Geistes einen fühlbaren Ausdruck verleiht. Ich trinke, aber ich nehme ein Glas; das heißt ich schaffe einen für den Geist wahrnehmbaren Zusammenhang dank der Vermittlung des Glases; ich kann selbst so weit gehen, dieser Tätigkeit des Trinkens einen fast ausschließlich geistigen Sinn zu geben, indem ich z.B. einen Toast ausbringe. Und andererseits ist mein Geist auf Freundschaft eingestellt; ich gebe sie in einer materiellen Form und Tätigkeit kund, etwa in einem Geschenk. Wenn man ein bißchen darüber nachdenkt, bemerkt man, daß alles, was das menschliche Leben i n s e i n e m Z i v i l i s a t i o n s s t a d i u m ausmacht, ganz besonders das soziale Zusammenleben, auf diesem Verfahren beruht. Und selbst das übernatürliche Leben, in der übernatürlichen Gesellschaft, die die Kirche darstellt, bedient sich seiner in allen Dingen. Die Gnade wird uns geschenkt, das Leben Gottes teilt sich unserer Seele mit; was könnte innerlicher, übernatürlicher und auch direkter sein? Aber dazu ist Wasser nötig, und es muß unsere Stirn berühren. Wir haben es nötig, uns zu bekleiden, weil unser Körper nicht wie jener der Tiere dem natürlichen Milieu angepaßt ist. Aber wir arbeiten diese Kleidung mit Hilfe des Geistes und für den Geist aus, und das geht so weit, daß wir aus ihr z.B. ein Zeichen unserer sozialen Funktion machen; und die Kirche macht daraus ein Element ihres Kultes.

Was bedeutet das anderes, als daß das Verfahren der Kunst das der ganzen Zivilisation selbst ist, und daß es aus der fundamentalen Tatsache entspringt, daß wir Körper und Seele, Geist und Materie sind, und daß wir in allem, um ein wirklich menschliches Leben zu entwickeln, diese beiden Teile unseres Wesens zu ihrer gegenseitigen Bereicherung und unserem wirklichen Fortschritt miteinander verbinden müssen. Dies alles beginnt mit den einfachsten Bedürfnissen unserer Existenz; es bestätigt und präzisiert sich in allen unseren anderen Tätigkeiten bis zu den freiesten. Und die freieste von allen ist sicher jene, in der das Verfahren für sich selbst spielt, wo sich die Inkarnation des Geistes und die Spiritualisierung der Materie im Reinzustand zeigt und uns damit eine Synthese des ganzen Menschenschicksals darbietet. Und das ist es, was man Kunst nennt. In nützliche Handlungen umgemünzt entfaltet sich das Verfahren der Kunst in seiner ganzen Freiheit und auch in seiner ganzen Strenge, wenn wir es zur Ausübung bringen, um nicht mehr diese oder jene Sache sondern die Tatsache selbst dieses bewunderungswürdigen Austausches zwischen dem Körper und der Seele, zwischen der Welt des Geistes und der der Sinne auszudrücken. Ist es übrigens nicht klar, daß die Kunst aus diesem Grunde immer die höchste Blüte und das sicherste Zeichen einer Zivilisation darstellt, anders gesagt, daß jede Zivilisation ihren Höhepunkt in den Künsten hat? Sie stellen die Zivilisation selbst im Reinzustand dar.

Das muß man, glauben wir, im Sinne behalten, wenn man einer von der unsrigen verschiedenen Zivilisation begegnet, selbst wenn eine der frappantesten Seiten dieser Verschiedenheit – wenigstens in unseren Augen – in ihrer Inferiorität liegt. Nehmen wir den Fall der unserem Entwicklungsstadium am weitesten entfernten afrikanischen Völker. Können wir nicht, noch bevor wir ihren künstlerischen Beitrag genauer untersuchen, in der Struktur des sozialen Lebens eine sehr klare Anwendung dieses fundamentalen Verfahrens der Kunst erkennen, die in diesem primitiven Stadium wahrscheinlich klarer ist als in unserer, sagen wir unruhigen Zivilisation? Und müßte man nicht davon ausgehen, um den Kunstsinn, den diese sogenannten „Wilden" unverfeinert aber in starkem Maße besitzen, zu bilden d.h. weiter zu vermenschlichen?

Wir sind weit vom richtigen Wege entfernt, wenn wir uns, wie das gewöhnlich der Fall ist, damit begnügen, die Kunst der Eingeborenen vom ästhetischen Standpunkt aus zu schätzen. Im Moment, „machen" wir, sobald wir uns anpassen wollen, „Eingeborenenkunst", indem wir Formen oder vielmehr Formeln übernehmen, die aus ihrem plastischen Zusammenhang herausgerissen und die außerdem noch im allgemeinen systematisiert sind.

Man kann aber die Anpassung noch auf andere Weise mißverstehen, und diese ist weniger offenbar. Pater Daniélou von der Gesellschaft Jesu definiert sie sehr gut, indem er ihr verfällt („The Salvation of the Nation" [Die Rettung der Nation] zitiert in „Rythmes du Monde„ [Rhythmen der Welt] N° 2/1953, S. 137-138) : „Das war der Irrtum gewisser Missionäre", schreibt er, „daß sie ihre eigene Zivilisation mit sich bringen wollten, und daß sie danach trachteten, den Völkern, die sie evangelisieren wollten, ihre persönlichen Gesichtswinkel und ihren eigenen künstlerischen Stil aufzuzwingen." Das ist also die Nicht-Anpassung. „So kam es", fährt der Verfasser fort, „daß sie in China gotische Kathedralen gebaut und daß sie die Schwarzen Afrikas gezwungen haben, entsprechend der Kategorienlehre des Aristoteles zu denken. Aber man muß ein Volk nehmen, wie es ist, und anerkennen, daß es verschiedene Geistesstrukturen gibt. (Pater Daniélou schreibt an anderer Stelle im „Bulletin des Missions", Jubiläumsnummer 1952, Seite 139 : „Es muß anerkannt werden..., daß es eine Einheit des menschlichen Geistes gibt, die durch eine gewisse wissenschaftliche und metaphysische Wahrheit zum Ausdruck kommt. In dem Maße, in dem das Abendland hier gewisse universale Werte erreicht hat, gehören diese zum Erbgut der Menschheit. Die Anpassung kann nur die Ausdrucksformen betreffen, die an die Mentalität der verschiedenen Völker gebunden sind, nicht aber die Wahrheiten, die für alle gültig sind. Außerdem ist es, historisch gesehen, wohl klar, daß nach zwei Jahrtausenden abendländischen Ausdrucks es immer notwendig sein wird, die Kultur des Abendlandes zu kennen, um das Christentum gut zu kennen". Dies sieht sehr widerspruchsvoll aus. Es zeugt zum mindesten von einer genauen und übertrieben subtilen Art zu denken. Wir weisen darauf hin, weil es die eines Denkers ist, und nicht eines der geringsten.) Im zitierten Text wird der Schluß gezogen : „Darum muß derjenige, der das Werk Christi vollenden will, sich zuerst einer sehr weitgehenden Entäußerung unterziehen; er wird auf d i e R e i c h t ü m e r s e i n e r e i g e n e n K u l t u r, s e i n e r e i g e n e n Z i v i l i s a t i o n, verzichten müssen (von uns gesperrt), um in einem Milieu zu leben, dessen Gewohnheiten ihm oft seltsam und

schwer annehmbar erscheinen werden“. Es scheint uns, als gäbe es hier eine sehr schwerwiegende Konfusion. Pater Daniélou nimmt die abendländische Zivilisation so, wie sie heute ist (oder gar wie sie gestern war, wenn er vom gotischen Stil spricht). Demzufolge hat er recht, wenn er sich gegen die Idee wendet, sie in Afrika einzuführen. Das wäre ein Unrecht, aber warum? Ist es eins, weil es sich um eine abendländische Zivilisation handelt? Nein. Und da liegt der Irrtum. Das Unrecht kann nur von der Tatsache kommen, daß diese Zivilisation, ob sie abendländisch ist oder nicht, ob sie von gestern oder von heute stammt, nicht oder nicht mehr genügend echt ist. Es ist also falsch zu sagen, daß man im Prinzip und in allen Fällen „auf die Reichtümer seiner eigenen Zivilisation verzichten muß“. Sehr gut sagt Pater Van Straelen in derselben Jubiläums-Nummer des „Bulletin des Missions“ (Seite 180) : „Man vergißt zu oft auf dem Gebiete der Kunst, daß ein wirklich schönes Werk, sei es unter dem Himmel des Morgen- oder des Abendlandes, dem des Südens oder dem des Nordens entstanden, und zu welcher Epoche es auch sei, immer und überall schön bleiben muß. Eine Schöpfung kann nicht wirklich schön sein, wenn sie nicht in ihren regionalen Kennzeichen, die sie individuell gestalten, und die von ihrer Herkunft zeugen, augenscheinliche Elemente der Universalität aufweist, die unwandelbar sind“. Man könnte dies nicht besser sagen.

Aber das verändert von Grund auf die Stellung des Problems. Was in Frage steht ist nicht, unsere Sicht der Dinge anzupassen oder nicht, sondern zu wissen, ob wir über diese regionalen Kennzeichen hinaus diese universalen Werte besitzen oder nicht. Wenn das nicht der Fall ist, sind wir disqualifiziert. Wenn ja, dann haben wir das Recht und sogar die Pflicht, nicht diese Kennzeichen wohl aber diese Werte in Anwendung zu bringen. Die Römer haben in Gallien die Arenen von Nîmes konstruiert. Wenn wir den Afrikanern einen Stil von dieser Echtheit anstelle unseres pseudo-neugotischen und unseres pseudo-neuromanischen Stils oder, was nicht besser ist, unseres Funktionalismus ohne Seele zu bringen hätten, brauchten wir uns nicht um die Anpassung zu kümmern; durch diesen Stil selbst würden wir wirklich zu Erziehern. Aber wir haben einen solchen Stil nicht, und so etwas wird auch nicht fertig erschaffen, und selbst das größte Genie ist darin machtlos; denn er ist das Produkt einer ganzen auf fundamentalen menschlichen Werten ruhenden Kultur, sagen wir, ein ganzer Klassizismus.

Aber dann ist das Problem also unlöslich? Ja, geben wir zu, daß es so ist. Um den primitiven Zivilisationen eine menschliche und christliche Vollendung zu bringen, müßten wir zuerst die Quellen unserer eigenen Zivilisation wiederfinden, und ich verstehe darunter nicht so sehr die historischen Quellen – denn es handelt sich nicht um Archeologismus, es handelt sich nicht darum, wieder zu den Formen der Vergangenheit zurückzukehren – sondern vielmehr die künstlerischen, poetischen Quellen.

Das wahre Problem, oder vielmehr das wirkliche Drama der Anpassung läßt sich wie folgt zusammenfassen : Wir haben uns ganz einfach der Kunst nicht angepaßt, und nicht nur dieser oder jener exotischen Kunst, die aber Kunst ist. Die Völker, zu denen wir kommen, besitzen noch das – selbst wenn sie es noch nicht ganz ausgearbeitet haben – was wir schon verloren haben : Das Verständnis der Kunstvorganges oder das, was man den poetischen Sinn nennen könnte. Ein Chinese oder ein Japaner weiß davon unendlich mehr als wir. Mit ihnen verglichen sind wir technische Barbaren. Und ein primitiver Schwarzer, der den Eingang zu seiner Hütte mit Steinen markiert, ist dem ägyptischen Tempel näher als wir, die wir Kirchen bauen, die wie Garagen aussehen.

Das ist doch sehr einfach. Das Verfahren der Kunst betrifft nicht die Kunst allein, es betrifft, wie wir bereits gesagt haben, alle menschlichen Unternehmungen und im besonderen die sozialen. Die Temperatur der Kunst nimmt man sozusagen in der Straße. Es genügt durchaus, einen Studenten der Sorbonne im Short mit einem Neger im Schurz zu vergleichen. Der eine bekleidet sich noch nicht, und der andere bekleidet sich nicht mehr. Hier eine Andeutung von Zivilisation, dort eine Zivilisation, die verfällt. Die Zivilisation des Shorts hat der des Schurzes, der sie dummerweise entgegenkommt wie ein Greis, der in das Kindheitsstadium zurückfällt, nichts zu geben. Wir sind für diese zu jungen Welten zu spät gekommen.

Und nun? Nun von zwei Dingen eines. Entweder wir passen uns nicht an und bringen die Werte unserer „Zivilisation“, Verschimmeltes, eine Mischung von wahren aber schal, steril gewordenen, Werten, törichte und klägliche Abirrungen. Oder aber wir passen uns an und respektieren das Genie der Eingeborenen. Aber wir sind nur noch imstande, hier den oberflächlichsten Aspekt, den am meisten am Rande liegenden, den rein fühlbaren zu sehen und machen bestenfalls seine Ästhetik. Unser Auge sieht die Formen und allerhöchstens einen „Geist“. Aber die Formen sind aus den Umständen geboren, und der Geist ist darin begriffen, d.h. er ist ungreifbar. Und zur selben Zeit, in der wir beim eingeborenen Künstler das loben, was das Äußerlichste und Augenfälligste (das „Malerische“) an seiner Kunst ist, geben wir ihm, um seine Entwicklung zu leiten, nur blauen Dunst.

Die Schlußfolgerung erscheint ein wenig paradox : Im ganzen gesehen sind wir es, die von den wirklicher als wir zivilisierten Völkern etwas z lernen haben. Im Kontakt mit ihnen müssen wir – und warum nicht in ihrer Schule? – die übrigen universalen Grundlagen unserer Zivilisation wieder finden. Aber unsere Zivilisation ist doch christlich Pardon, sie war es, und sie wird es nur wieder, wen sie wieder menschlich wird. Durch unsere Kuns unsere christliche Kunst selbst, könnte sie sic wieder regenerieren. So ist denn das Abendland seine Kultur und seine Kunst ein vielversprechen des Missionsfeld für die heidnischen Völker. Wi bringen ihnen die Kenntnis vom wahren Gott, un es ist wohl das Wenigste, wenn sie uns dafür jen des Menschen wiedergeben.

D. Samuel STEHMAN

LINKS ODER RECHTS ?

Die Frage der religiösen Kunst hört nicht auf, Gegenstand des Streites zu sein. Mit dieser Frage steht es tatsächlich so, daß es fast nicht mehr möglich ist, ein Urteil zu formulieren, ohne alsbald in das eine oder andere der vorhandenen Lager eingereiht zu werden. Denn solche Lager gibt es, zwei vor allem, die man der Einfachheit halber (und weil sie sich selbst ganz gut in diese Einreihung fügen) als eines von „rechter“ und eines von „linker“ Einstellung definieren kann. „Rechts“ ist die akademische Kunst, die, unter (zum mindesten theoretischer) Ablehnung des Kitsches von „Saint-Sulpice“, an die traditionellen Werte appelliert, an ein allgemeines Gefühl des Schiklichen, an den Respekt vor den natürlichen Formen. „Links“ ist die Kunst, die den Titel „lebende“ Kunst beansprucht, und die proklamiert, daß die Freiheit und die Aufrichtigkeit des Künstlers die sichersten Garanten ihrer religiösen Echtheit sind. Wir schematisieren selbstverständlich, aber man sieht wohl, welche Tendenzen wir so bezeichnen. Die Anhänger der Rechten sind empört über die Ungereimtheiten der Linken. Die Anhänger der Linken sind ebenso empört über die Plattheiten der Rechten. „Ihr seid verrückt“, sagen die ersten, und die letzteren antworten : „Ihr seid tot“. Es ist schwierig, die Vertreter derart scharf formulierter Positionen miteinander zu versöhnen.

Unser Ziel ist es übrigens durchaus nicht, sie miteinander zu versöhnen. Unsere Leser haben bemerken können, daß wir, ungesichts dieses Standes der Dinge, versuchen, sichere une objektive Grundlagen zu schaffen, auf welchen die Kunst ihr Gleichgewicht und damit die Fähigkeit, der Kirche zu dienen, wiederfinden kann. Diese unsere Orientierung findet in den die Doktrin der Revue darlegenden Artikeln und in den Begleittexten zu unseren Bildwiedergaben ihren Ausdruck. Was die Illustrationen selbst anbetrifft, so zeigen sie, entsprechend dem zum großen Teil urkundlich-informatorischen Charakter unserer Revue, was heute in diesem oder jenem Land geschaf fen wird. Diese Illustrationen sind daher unte den gegebenen Verhältnissen gezwungenermaße fast immer „links“. Wir setzen uns hier der Un zufriedenheit des rechtsstehenden Publikums aus „Es geht doch zu weit“, so sagen sie uns, „un Derhartiges in ihrer Revue zu zeigen !“ Abe unsere Kommentare verstimmen nicht weniger all Linksstehenden. Deren Vorwurf lautet : „Ih verschließt euch der Kunst euerer Zeit !“

Unsere Stellung ist, wie man sieht, außerordentlich schwierig. Einerseits glauben wir dem Ziel de Revue und den Wünschen unserer Abonnenten z entsprechen, wenn wir ihnen einen guten Gesamtüberblick über das zeitgenössische Schaffen auf den Gebiete der religiösen Kunst vermitteln. Andererseits suchen wir eine klare Urteilsbildung zu forder und den Künstlern wirklich konstruktive Prinzipie ins Gedächtnis zu zufen, indem wir so genau wi möglich sagen, warum dieses oder jenes Wer abgelehnt wird, und was es unannehmbar macht sowie ferner was es aufweisen muß, damit e annehmbar werde, und zwar unabhängig von de allzu unwägbaren Faktoren „Talent“ oder „Genie“. Unter allen uns ähnlichen Revuen in verschiedene Ländern — und von denen keine sich nicht meh oder weniger offen zur linken oder rechten Einstellung bekennt — sind wir die einzige, die, wenn wi im allgemeinen nicht jene heutigen Werken rühmer uns andererseits auch nicht darauf beschränken sie zu verurteilen, sondern sie durch die kommentierenden Artikel und Bildunterschriften de Illustration unserer konstruktiven Einstellun dienstbar zu machen.

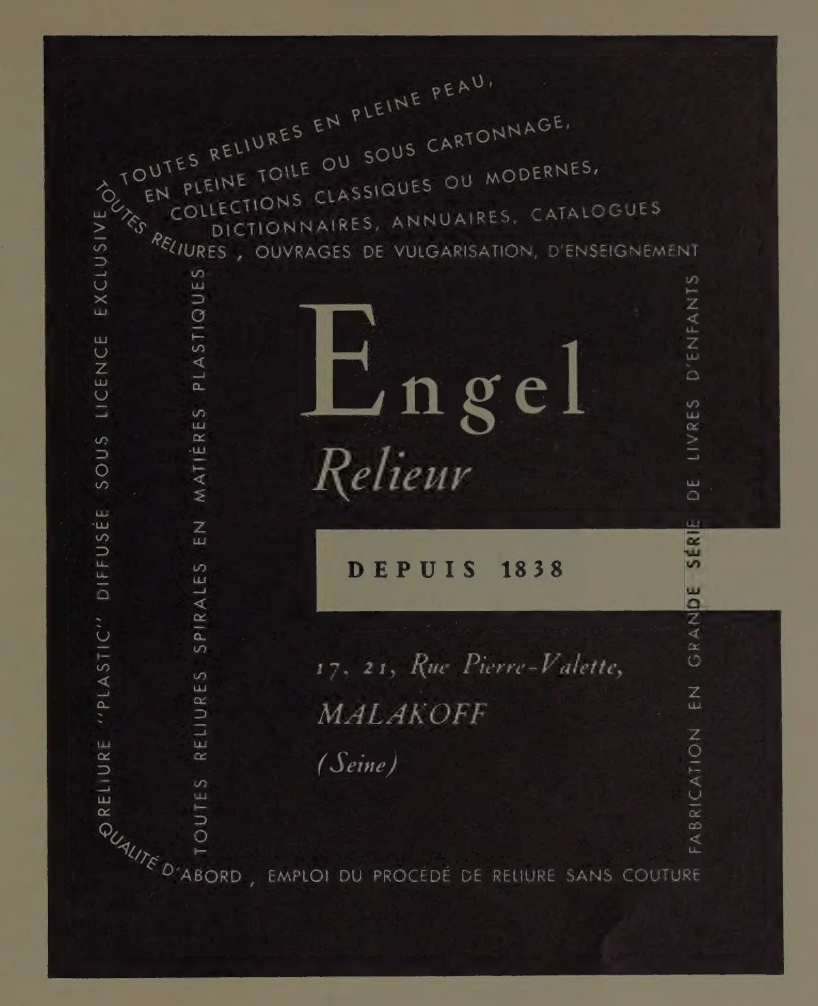
Wie gesagt : Man reihe uns nicht zu schnell i eine Kategorie ein ! Wir sind nicht „rechts“, wen wir „linke“ Tendenzen ablehnen, noch „links wenn wir jene der „rechten“ zurückweisen. Ha der Heilige Paulus nicht gesagt, daß man sich vo dem „a dextris et a sinistris“ hüten soll ?

DIE REDAKTION

(Übersetzung von G. KLOSS.)

F





Qui dit
force - santé - vitalité
pense
sucre

Qui pense
sucre
pense
Tirlemont !



Bibliographie

dwig Hertling, s.j. – Engelbert Kirschbaum, s.j., *Die Römischen Katakomben und ihre Martyrer.* 2e édition, augmentée. Herder, Vienne, 1955; 1 vol. (20 × 12 cm) de 274 pages et 40 illustrations h.t.

Les spécialistes d'art religieux moderne qui, un heureux hasard, viendront à lire ce e, feront une expérience singulièrement e. C'est un livre très sobre où l'on ne trouve des faits et des certitudes. Et comme il aît plusieurs années après les découvertes de Pierre, et plusieurs dizaines d'années après grandes monographies sur les catacombes, ynthétise tous ces résultats avec la parfaite énité d'un long recul. Autre avantage: ses eurs, qui ont tout vu, tout lu et qui savent t, ne disent que ce que *nous* désirons savoir. détaillent quand il faut et simplifient quand aut. Aussi nous *insèrent-ils* littéralement dans cadre et le climat où est né le premier art étien. La force suggestive qui se dégage de te insertion est telle qu'il nous faut faire uite un grand effort pour revenir à notre pre bercail (l'iconographie de Vence ou Assy...). Et ce retour n'est pas glorieux: nous us sentons véritablement déportés, déjetés 'autre bout de la trajectoire, et tout près 'on nous pardonne) du point de chute. us ne nous attendions pas à cela.

On dit communément aujourd'hui que tre art, par sa pureté et sa simplicité, est le re de celui des catacombes. Après une lece honnête du livre que voici, il faut bien ouer que ce lieu commun n'offre aucun sens eptable. Entre l'art des catacombes et, par mple, l'art des carrelages de Vence – l'un l'autre étant pris globalement, matière et me – il y a une *décentration* qui (on le savait n) ne se situe pas dans la ligne d'évolution s arts byzantin, roman, gothique et baroque, is qui ne nous ramène pas davantage au me primitif qui précontenait virtuellement lui toute cette libre évolution.

On veut juxtaposer deux types de « simpli- é ». Mais entre la simplicité féconde des oriaes et la claire vacuité d'aujourd'hui, quelle mmune mesure trouverons-nous? Le proeme, on le comprend, dépasse de très loin, it en l'incluant, la perspective proprement istique. Les images des catacombes et même sculptures des plus beaux sarcophages ne nt que les réalisations moyennes d'un style basse-époque, mais, notons-le, d'un style lgré tout resté capable de conduire la main très modestes artisans ainsi que de donner x représentations chrétiennes primitives une rte de charme uniforme et collectif distinct leur primitivité même. Par conséquent, du té purement formel, pas de parallèle possible tre cet art et le nôtre, qui est essentiellement ré au génie propre des individus.

L'important n'est pas là. Ce qui nous frappe lement, dans l'art des catacombes, pour peu e nous le replacions dans son véritable contte (et ceci veut dire que nous n'envisageons pas ici le style néo-catacombal de Maria-Laach), c'est son extraordinaire capacité à entrer en symbiose avec la théologie et la vie de l'Église. A lui seul, avec ses pauvres moyens d'art décadent et d'art funéraire, il parvient à nous manifester toute la profondeur de la foi traditionnelle (avec ses plans multiples) et tout l'essentiel de la mise en pratique de cette foi. Il a donc été, de fait, propre à nous transmettre visuellement l'unique et plénière tradition de l'Église, c'est-à-dire le mystère du salut, présent et vivant au milieu des hommes. Il a donc été, au sens fort, un *art d'Église*.

De l'art proprement dit, il possède (malgré sa modestie) toutes les caractéristiques élémentaires, toutes les conditions essentielles.

Cependant, cette valeur d'art, il l'a mise au service d'un monde spirituel qui, sans la détruire, la dépasse.

D'une part, il est donc réellement, fidèlement et totalement au service d'un univers théologique – mais, d'autre part, et antérieurement à cela, il est et reste véritablement lui-même. Il en résulte qu'il devient capable de nous transmettre, à la manière d'un quasi-sacramental, l'univers théologique auquel il est soumis.

Quelques instants de réflexion suffiraient à nous persuader que, *mutatis mutandis*, il en va de même pour l'art byzantin, pour l'art roman et même pour l'art baroque.

C'est en face de cette constatation-là (de cette *constante*-là) qu'aujourd'hui nous nous sentons décentrés.

Nous laissons de côté la perspective purement artistique, qui, à force d'être discutée, est devenue très ambiguë.

A regarder *l'ensemble* de ce qu'on nous offre aujourd'hui de meilleur et, comme on dit, de plus pur (toujours cette simplicité, cette pureté de cristal), il ne nous semble pas y trouver une expression visible vraiment fidèle de la tradition chrétienne intégrale, c'est-à-dire de la théologie et de la vie profonde de l'Église. L'horizon théologique y est au contraire d'une incroyable pauvreté.

On nous dira peut-être: vous vous placez, non pas sur le plan artistique mais sur le plan iconographique. Nous répondrons très simplement que nous nous plaçons sur un plan *global*, le seul qui, en définitive, permette de juger.

Laissons donc de côté, pour une fois, les avantages esthétiques des œuvres religieuses de Matisse, de Léger ou de Manessier. Nous dirons qu'en un temps où, grâce à Dieu, on relit assidûment la Bible, où l'on vit activement la vie liturgique et où l'on pense de nouveau en profondeur le mystère du salut, la carence théologique (et pastorale) de cet art prend l'allure d'une véritable disgrâce.

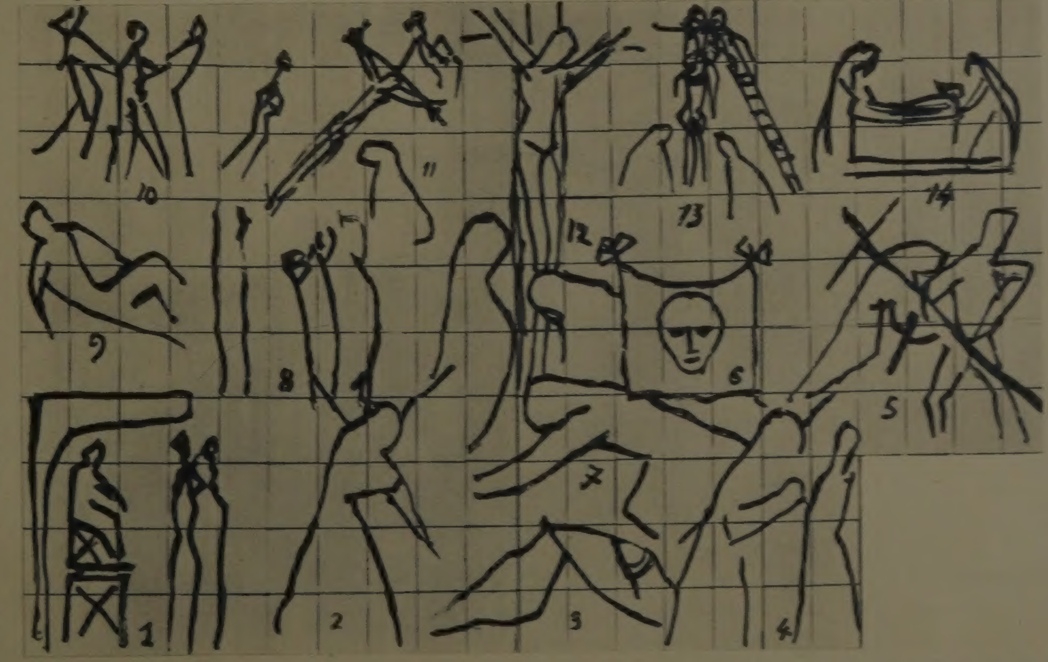
Nous n'affirmons pas que cet art soit congénitalement *incapable* de donner satisfaction au théologien. Nous disons que *de fait* il ne le satisfait pas.

Et nous croyons qu'il est salutaire d'en prendre conscience: il est salutaire que le dur cristal de notre apparente pureté manifeste son vide.

Dans ce cristal, le livre que voici est capable de faire une première fêlure. Ce sera là, sans aucun doute, le plus involontaire, mais non le moindre de ses mérites. D.F. Debuyst.

La Bible par l'image, collection dirigée par Frédérique Duran. 1. *La Genèse.* 2. *Moïse.* Paris, Éd. Dara, 1954, 21 × 16 cm. Prix: 570 ff.

Voici une formule neuve, et fort judicieuse. Au prix d'un travail ardu, Mlle Duran a fait photographier des médaillons de vitraux (parfois situés très haut) de la Sainte Chapelle de Paris. Choisis dans l'ordre du récit biblique qu'ils illustrent, ces médaillons sont reproduits ici en hors-texte et en couleurs (une quinzaine dans chacun des opuscules) avec, en regard, le texte qui s'y rapporte. Ces textes sont bien traduits, adroitement découpés et se lient en un récit suivi. Les couleurs des reproductions sont satisfaisantes; dans la première édition, les clichés ont souffert d'une impression quelque peu défectueuse, mais cela a été corrigé dans les éditions ultérieures. A.S.



Henri Matisse: Chemin de croix. *Céramique, à la chapelle du Rosaire, des dominicaines de Vence.*

rimi potest
Sti Andreae, 5 Julii 1955
heodorus Nève, Abbas.

Éditeur responsable : J. Bosse, Abbaye de Saint-André.
Imprimé en Belgique, par Les Imprimeries C. Van Cortenbergh, 12, rue de l'Empereur, Bruxelles.
Typographie de Fr. Van Muysewinkel, « Votre Imprimeur », 23-27, rue d'Ancthan, Bruxelles.

Imprimatur
Mechliniae, 8 Julii 1955
† L. Suenens, Vic. gén.

